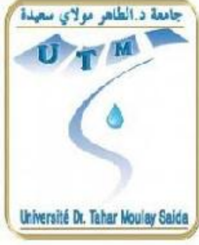
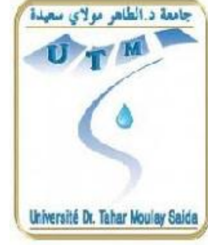
الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر



كلية اللغات والفنون

قـــســــم اللغة العربية وآدابها

تخصص النقد الأدبي عند العرب



مذكرة تخرج ماستر بعنوان

النقد العربي الحديث والمثاقفة
طه حسين – أنموذجا -

من إعداد :
الطالب بريزيني الطيب

تـــحـــت إشـــــراف:
الأستاذ الدكتور **محمد عباس**

السنة الجامعية:

2016/2015م

1437/1436هـ

تشكرات

إن كان ما من توفيق وإصابة للمخلوق إلاّ من فضل خالقه، وإن كان للخالق على مخلوقه تصاريف وشرائع وسنن، والرضا بقضائه خير وشره وقدره، وواجب الشكر والحمد للخالق من مخلوقه، وإن كانت للمخلوقات على المخلوقات مسببات وأسباب، الصالح منها والطالح، وإن كان الإيمان هو جوهر الأعمال، وحالة وجدانية يختص بها كل مخلوق مع خالقه، وهو العروة الوثقى، فتشكرات الخاصة لهؤلاء، وعسى الله يلحقني وكل من أسهم في إنجاز هذا العمل المتواضع لوجه الخالق الواحد الأحد، الذي لا إله إلا هو الرحمان الرحيم الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر الخالق البارئ المصور الغفار القهار الوهاب الرزاق الفتاح العليم القابض الباسط الخافض الرافع المعز المذل السميع البصير الحكم العدل اللطيف الخبير الحليم العظيم الغفور الشكور العلي الكبير الحفيظ المقيت الحسيب الجليل الكريم الرقيب المجيب الواسع الحكيم الودود المجيد الباعث الشهيد الحق الوكيل القوي المتين الولي الحميد المحصي المبدئ المعيد المحي المميت الحي القيوم الواجد الماجد الواحد الأحد الصمد القادر المقتدر المقدم المؤخر الأول الآخر الظاهر الباطن الوالي المتعال البر التواب المنتقم العفو الرؤوف المقسط الجامع الغني المغني المانع ضار النافع النور البديع الهادي الباقي الوارث الرشيد الصبور مالك الملك ذو الجلال والإكرام

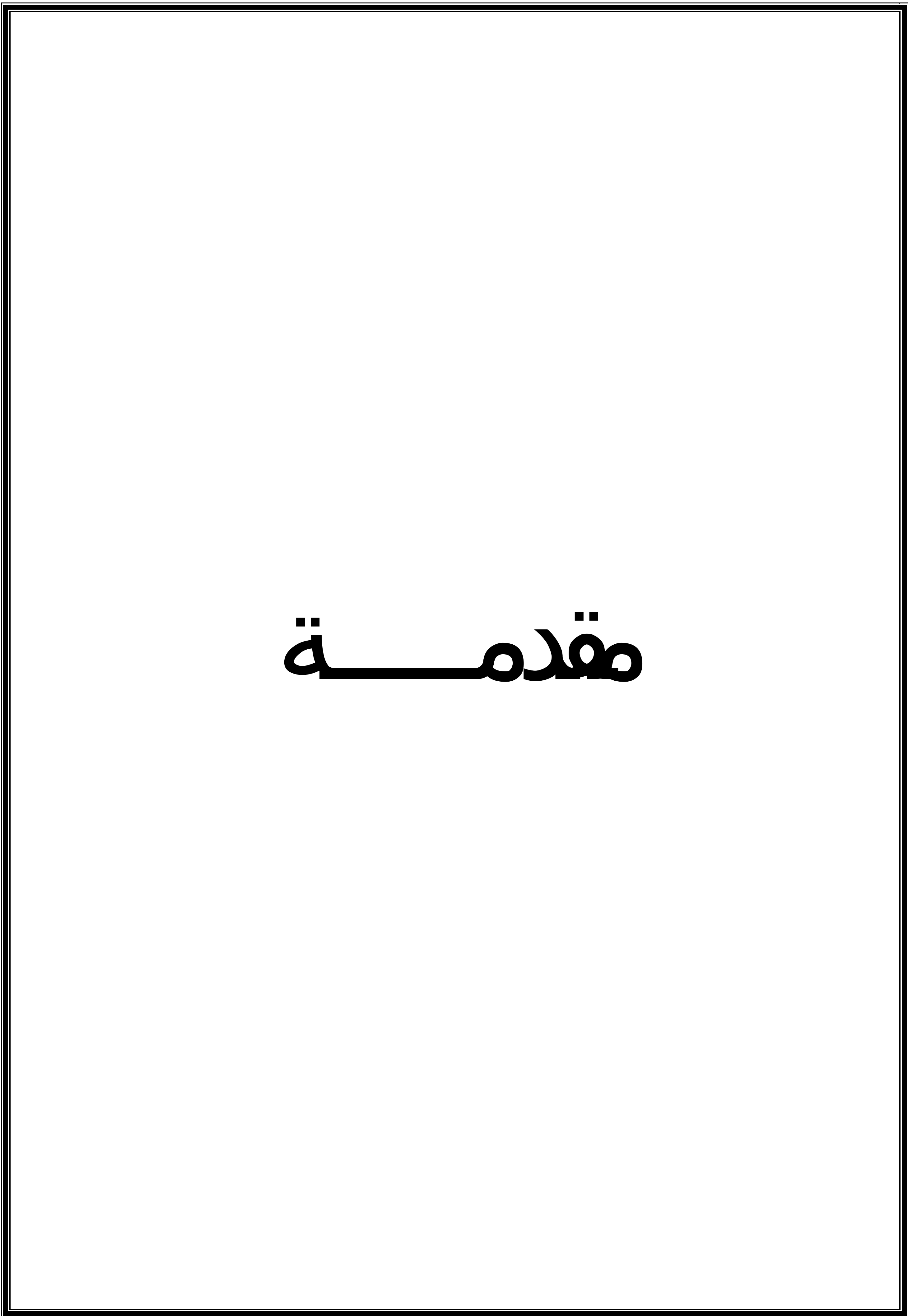
والصلاة و السلام على سيدنا محمد نور الهدى

اهداء

ما رفع القلم إلا لتكتب به أنامل، وما وضح الحرف إلا لينطق به لسان، وما كان لأي
ل أن يشهد النور إلا بإذن من الله عز وجل، فإن وبحوله تعالى أهدي هذا العمل
المتواضع، إلى كل عين حلبت النوم عل الأجفان ومسحته، و إلى كل نفس طرحت
الأهواء من على الاكتاف وكنسته، ، كل روح لا تعرف ذوق الاستسلام ولا تعرف
غير طريق الحق مسلكا، إليهم أهدي هذا العمل، إلى قسم اللغة العربية وآدابها، عسى الله
أن يرزقهم بما هو خير من هذا انجازا وعملا وتفانيا في أداء الواجب وبلاغ الرسالة.

ومن ثمة إلى اخوة الدم، تخصص النقد الأدبي عند العرب، فدعائي لهم بالصبر وإعمال
العقل، والغرق في رفوف الكتب، قبل يتآكلهم نقد هذا المجتمع ونقد كل من هم حولهم،
فالنقد يا إخوتي سلاح في المستقبل، عدو في الحاضر، وإليكم أعزتي أهدي لكم هذا العمل
المتواضع عسى أن يشعل لكم مصباحا ولو بمقدار يجعلكم تبتسمون لأنكم وجدتم ما تبحثون
عنه فيه.

، الأخير وإن كان لهذا العمل قيمة روحية، فإني أهديه إلى والدي حفظه الله
طال عمره، وإلى والدتي حفظها الله وأطال عمرها، وإل إخوتي حفظهم الله وأطال
عمرهم، وإلى أقاربي حفظهم الله وأطال عمرهم، وإلى أساتذتي حفظهم الله وأطال عمرهم،
وإلى زملائي حفظهم الله وأطال عمرهم، وإلى أصدقائي حفظهم الله وأطال عمرهم، وإلى كل
روح طيبة حفظها الله وأطال عمرها شاركتني شيئا من وجودي.



مقدمــــــــــة

لازالت المعرفة العلمية الإنسانية تتخبط في تصوراتها ونتائجها، ولا زال النتاج البشري ينشد التقعيد والتنظير العقلي الحق، والأدب مثله مثل باقي فروع المعرفة الإنسانية، شهد وباستثنائية واضحة، صراعا سرمديا بين حسه الجمالي الذي يحمي فنيته وهويته الأولى، وتجريده العقلي الذي يفتح الآفاق ويغير الواقع، وهذا الصراع مثلما قلنا أنه سرمدي، فإن هاجسه في التراث العربي تفعلّ منذ البدايات الأولى التي برق فيها اختلاط العرب بالأجانب، وظهرت نتائجه الفعلية في العصر العباسي، حيث عم المنطق والفلسفة، وظهرت أعمال تنظّر وتقعّد، للمادة الأدبية، ومن هذه الفروع الأدبية نجد النقد الأدبي اختصاصا خطى خطوات ليست بالهينة نحو تحقيق المنهج في دراسة العمل الأدبي، ونقول دراسة العمل الأدبي ذلك أن المنهج لا يسمح بالحكم النقدي، والذي عهده النقد في عصوره الأولى.

والنقد الأدبي شهد مثلما قلنا خطوات مرهصة، مهدت له الطريق لخطوات لاحقة. خطوات مرهصة أولى، منذ وضعت الأوزان في الشعر، والقواعد في النحو، والعلوم في البلاغة، نحى فيها النقد إلى المقاربة بينه وبين هذه الفروع الأدبية، وسعى إلى التمنهج في درسه، إلا أنها ظلت محاولات نحوية بلاغية لم تتحرر من سلطة الحكم النقدي، إذ أن مهمته اقتصرت في نهاية درسه على تمييز الجيد من الرديء، مما تركه دائما مقيدا بحكم جمالية التذوق الفني، التي تفصل بينه وبين تحقيق العلمية والموضوعية التي عزم عليها.

ولكن ومع اختلاط من نوع جديد في العصر الحديث، بين النقد وفروع العلوم الانسانية، ومقارباته لها، بدى واضحا أن النقد يتحرك بآليات جديدة فيها حظ العقل منها أوفر من حظ الحكم الذوقي، وفي اطار من هذا التحديد يأتي عملنا هذا، والذي نحاول فيه الاحاطة بجوانب هذه المرحلة، وبالتحديد مع أول مقاربة علمية تجاذبها النقد سبيل الخروج من زاويته غير العملية، ليفرض نفسه أساسا نقدا علميا، وخاصية عقلية.

عملنا هذا، الموسوم بـ : **النقد العربي الحديث والمثاقفة – طه حسين أنموذجا** – والذي يسلط الضوء على مرحلة مهمة من مراحل تطور النقد العربي، وهي المرحلة التي مهدت وشكلت الأساس الذي انطلقت منه عديد الدراسات المعاصرة، وضبطت عليه مناظيرها ورؤاها، وهذا العمل أيضا هو الموضوع الذي يضعنا أمام سلاسل متفرعة من الاشكالات التي طرحها من جهة، ومن جهة اخرى، الاشكالات التي شهدها هو نفسه وتفاعل معها، والتي تناولنا منها المصطلح وكذا دور المثاقفة الحديثة في وسم هذا المفهوم، ومنه وبما أننا تعرضنا للنقد العربي الحديث والمثاقفة، كجزيئين أنتج تفاعلهما عنصرا جديدا، له خصوصيته ونوعيته، اعتقدنا أن خير عينة لتشريح هذه الدراسة وفهمها, هو **طه حسين**، وقدمناه أنموذجا، يوضح لنا ملامح النقد العربي الحديث، ولمسة المثاقفة فيه.

ومنه وإن كان من المعلوم أنَّ لكل ابداع الهام يسبقه، فإن لكل علم فلسفة تدفعه، واشكالية موضوعنا هي البحث عن الطارئ الذي وسَّع منظور النقد العربي وغير لمسات الريشة التي يكتب بها، أهو اجتهاد بحت؟ أو تأثر الذات العربية بالآخر؟ أم هو رجوع إلى التراث؟ أم هو الكثير والكثير من هذا وذاك ممتزجا؟ ومنه العصر الحديث وعنصر المثاقفة فيه، و**طه حسين** ممثلا له، فما ملامح هذا التمثل في النقد العربي الحديث؟ وكيف أسهمت المثاقفة في هذا التمثل؟ وما دور طه حسين في كل هذا وذاك؟ وإن كنا

بصدد الحديث عن المنهج، فعن أي منهج نحن نتحدث؟ أهو الطريقة التي يسلكها الباحث في عرض بحثه ونتائجه؟ أم المقاربة التي بين التخصصات؟ أم هو هذا وذاك متحدا؟

ومنه جاء عملنا موزعا على ثلاثة فصول هي كالآتي :

1)- **النقد العربي الحديث والمقاربة التاريخية (مفاهيم وتحولات) :** لأن المقاربة التاريخية هي أولى المقاربات بين النقد وفروع العلوم الانسانية التي شكلت تحولات مناظيره ورؤيته، وقد عرضنا لهذا الفصل بثلاث مباحث :

- **الأول :** في النقد العربي من القديم إلى العصر الحديث، مع توضيح الوعي بالمنهج الذي عرفه هذا الفكر العربي في العصر الحديث.
- **الثاني :** ذهبنا فيه إلى استجلاء قنوات هذا التأثر العربي بالثقافة الغربية الحديثة، من خلال ثلاث قنوات، الدراسات الاستشراقية، والوضعيين الفرنسيين، والاتجاه اللانسوني.
- **الثالث :** وفي هذا الأخير عرضنا المنهج العلمي الموسوعي التاريخي في تطبيقاته.

2)- **النقد العربي الحديث (اتجاهات ووقفات) :** ذلك أنه ظهرت عديد الاتجاهات والأعمال الأدبية والنقدية، في هذه الحقبة كان لابد لنا من أن نقف عندها، ومنه جاء هذا الفصل على ثلاث مباحث أيضا :

- **الأول :** حول اتجاهات النقد والنقاد في العصر الحديث، مما يعني أننا مررنا بالمنهج البياني، والمنهج العلمي الفلسفي، والمنهج العلمي الفني، وكلها مقاربات بحثت عن حلول وتوفيق وبحث عن المادة العلمية الحقة.
- **الثاني :** ذهبنا فيه إلى منهجية **طه حسين** في تقديمات بعض من كتبه وأعماله التي رأينا أنها تقدم لمنهاجيته، ومن ذلك انتقينا كتاب **تجديد ذكرى أبي العلاء** في مقدمته وكتاب **خصام ونقد** في مقالته الأولى و**في الشعر الجاهلي** في مقدمته، ومنه إلى محاولة استيعاب الرؤية النقدية السابقة قبل **طه حسين**، والرؤية اللاحقة بعده، حتى نستجلي أثر **طه حسين** في هذا التحول.
- **الثالث :** وهو في كليته محطات تقويمية لكل ما سبق، لنقف على مصادر **طه حسين** وأصولها مرة أخرى حتى يتضح لنا عمله وقيمته، ومنه وقفنا على الخصومة بينه وبين **الرافعي**، إلى تمثله للخطاب النقدي، لنقف عند الشك الديكارتي.

3)- **طه حسين (الرؤية والمقاربة) :** ومنه النموذج التطبيقي الذي تتضح فيه معالم هذا النقد العربي الحديث ودور المثاقفة في تثبيت صورته والتي اعتقدنا أن الثقل الوازن فيها كان **لطه حسين**، ومنه جاء هذا الفصل كالتالي :

- **الأول :** تناولنا فيه أشكال الكتابة وعناصر الخطاب عند **طه حسين**، من حيث مشروعه النقدي، وكتاباته النقدية التأسيسية، والمنطلقة من تعددية قراءاته العربية والغربية.
- **الثاني :** عرضنا فيه إلى المفاهيم النظرية الأساسية لهذه الكتابة النقدية مع مؤلفاته وجرد لأهم الأعلام الذين تأثر بهم.
- **الثالث :** خلصنا فيه إلى دراسة كتابه **تجديد ذكرى أبي العلاء** مع تتبع للمنهج المتبنى والمادة النقدي وكيفية التطبيق على **أبي العلاء**، لنختم عملنا بخاتمة لرصد أهم النتائج المتوخاة من عملنا.

وهكذا جاء عملنا، والذي اعتمدنا فيه الوصف والتحليل والاستدلال، أي المنهج العلمي في البحث، أي وصف العمل وتحليله من خلال تقديم شواهد والاحالة عليها لتسهل العودة إلى المصادر والمراجع، التي جنينا مكاسبنا منها، أي المنهج الوصفي التحليلي، وإن كنا قد وفقنا في هذا، فما ذلك إلا بعون وتسخير من الله سبحانه وتعالى.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في سبيل استقصاء جل أطراف بحث من هذا الطبع، والذي يتسم بالموسوعية، هي صعوبة الوصول إلى المصادر الأساسية، والأمر الأصعب في ذلك أنها كانت على مرمى نظرنا نتطلع واجهتها في المكاتب الالكترونية، دون امكانية الوصول إليه، كونها تنتمي إلى مكتبات خارج الوطن، ومسعرة بأثمان أجنبية، وحتى إن توفر ذلك، فبعض من الكتب التي تسوقناها لم تصل إلى حد اليوم، إلا أننا حاولنا أن لا نجعل من هذه الصعوبات عائقا يقف بيننا وبين اتمام هذا العمل، ذلك أن النقد ممارسة والأدب كفاح، وما قيمة هذا العمل إن لم يكن جزءا من حياتنا ويومياتنا، وما قيمة هذا العمل إن كنا نقف مكتوفين عند أول سقوط أو ثانيه أو ثالثه، فحاولنا الارتكاز على ما وصلت إليه أيدينا, وما وفره أساتذتنا بالجامعة من محاضرات، ومحاولة التفرع من ذلك.

هكذا هي كانت طريقتنا في الصمود، وهكذا هو كان طه حسين الذي لم يرضى ترك المعرفة بعيدة في معناها عن معنى الحياة وغرضها، وإن تم ذلك فنحن نشير الآن إلى أننا وبعد الخاتمة أرفقنا عملنا بقائمة للمصادر والمراجع التي أحلنا عليها والتي كانت لنا السند والأداة في كشف غمار كل التباس صادفنا وفك رموزه، وبرغم من فقرها إلا أننا حاولنا أن نجعلها ثرية غنية، لما كان منها فينا، ومن الأعلام التي وردت في عملنا, يدا تمتد لنا كلما أخذتنا غمرة اليأس والضعف، والغموض الذي اكتسح موجه كياننا, حتى يطوينا في غياهبه، ليتجدد عزمنا ويستمر غرضنا، وتكون لنا السند والعون، لحمد لله رب العلمين ملك السموات والأرض، الطيب القدوس السلام المؤمن، والصلاة والسلام على محمد خاتم النبيئين والمرسلين.



الفصل الأول

تمهيد :

مما جاء لنا في نصوص **تخصص النقد الأدبي عند العرب** أن عرفنا النقد نقدا ذاتيا يمارسه المبدع مع نفسه في سبيل تطويع إبداعه، وشهدناه حكما ذوقيا بادر إليه الشعراء من أمثال **النابغة الذبياني** في **العصر القديم**، أو **حسان ابن ثابت** في عصر **صدر الإسلام**، مقترنا بالعرف الاجتماعي والعقيدة والبيئة اللغوية والبلاغية خاصة، ومن خلال أيضا ما مكنت لهم فيه خبراتهم في التعامل مع الأصوات والحركات والمعاني، سبيل تطويع ابداعات الغير، وهذا ما يتضح في كثير من النصوص التي قدمها كثير من المفكرين والأدباء والنقاد العرب المنظرين، والتي كان لنا وحتى يتضح هذا الرأي أن نقتطف منها النص الذي قدمه **يوسف نور عوض** والذي يقول فيه[1] **:**{ المأثور أن النقد الجاهلي كان يتم في الأسواق حيث كان الشعراء يتبارون في المواسم، وكان يحكم أشعارهم بعض النقاد من ذوي الخبرة، وفي مقدمتهم **النابغة الذبياني**، وتلك ظاهرة مهمة مغزاها أن الحكم النقدي كان يخضع لمنهجية **هيرميوناطيقية** تقوم في أساسها على مبدأ الخبرة، ذلك أن الناقد الجاهلي كان يصدر حكمه مستندا إلى خبرته في التراث الشعري، ويعني ذلك أن المبدأ النظري الذي قام عليه النقد الجاهلي هو مبدأ الاستقبال المؤسس على منهجية الخبرة التاريخية، ولم يتغير هذا الأمر في المرحلة الأولى من ظهور الإسلام، وكان الفارق الوحيد بين هذه المرحلة وما سبقها أن الخبرة اكتسبت أبعادا جديدة بمجيء الإسلام، ولكن ذلك لم يغير الأساس النظري الذي قام عليه النقد **}.**

أي أن النقد اقتصر على الحكم الذوقي بمعايير بيئية وعرفية وعقائدية في أولياته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عرفنا النقد أيضا نقدا منهجيا له أصوله وقواعده في العصر العباسي مع **الأصمعي** في كتابه**فحول الشعراء**، **وابن سلام الجمحي** في كتابه**طبقات فحول الشعراء**، **وابن قتيبة** في كتابه **الشعر والشعراء**، وقدامه **ابن جعفر** في كتابه **نقد الشعر**، **ابن وهب** كتابه **نقد النثر**، **والحسن الآمدي** في كتابه **الموازنة بين الطائيين**، **وابن المعتز** في كتابه **البديع**، **والقاضي الجرجاني** في كتابه **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، **وفي** العصر الأندلسي أيضا، أين وصلنا منه **حازم القرطاجني** بكتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، لينتهي لنا في الأخير جامع هذه الآراء الفكرية والنقدية، اللغوية والبلاغية **ابن الأثير** في كتابه **المثل السائر**. وفي هذا الباب ارتأينا أن نوجز أحد أهم التحصيلات التي أحاط بها وعليها **يوسف نور عوض** في كتابه **نظرية النقد الأدبي الحديث**، سبيل استجلاء ملامح النقد المنهجي من **العصر العباسي** إلى **العصر الأندلسي**، **والذي** يقدم لنا من خلاله خلاصة الإتجاه اللغوي البلاغي، قبل أن ننتهي إلى حالة النقد في العصر الحديث، ومنه يقول[2] **:**{ ظهرت المصنفات النقدية في القرن **الثالث الهجري** وكان أهم تلك المصنفات في هذه المرحلة **(المرحلة اللغوية** البلاغية**) التالي :**

[1]/ ينظر. **يوسف نور عوض**. **نظرية النقد الأدبي الحديث**. دار الأمين للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1414-1994).ط1.**ص(117)**

[2]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(118-126)**

كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد ابن سلام الجمحي : وبدأ فيه بالتأكيد على أن الشعر **(صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعة)**، ووضع بذلك الأساس النظري لمنهجه، ذلك أن فهم الشعر يحتاج لنظرية، وهذه النظرية لابد أن تؤسس على مبادئ يعرفها أهل العلم والنظر في هذا **المجال**، وتلك نقلة مهمة في نظرية النقد العربية، أتبعها **محمد ابن سلام الجمحي** بقضية الانتحال والتي ترتبط أساسا بفكرة الطبقات القائمة على مبدأ الخبرة، والتي استند عليها في تمييزه بين الشعراء للتحقق من سلامة النصوص.

نظم القرآن لأبي عثمان الجاحظ : يمكن القول إن نظرية المعاني المطروحة تلقي أضواء مهمة على تصور **الجاحظ** النقدي ويقول في توضيح تلك النظرية **(الحيوان 3/131-132): (**أن المهم إقامة الوزن وتخيُّرَ اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك**)**، وذلك جوهر النظرية **عنده.** أين كان يتجه اتجاها لا يقل في قيمته عما ذهب إليه رواد البنيوية في عصرنا الحاضر، وذلك لأن الجهود التي قام بها **فلادمير بروب، وليفي شتراوس** في العصر الحديث إنما كانت تستهدف في مجملها أن **تقول :(**إن المهم في الأعمال الأدبية ليس القضايا التي تتناولها، بل الكيفية التي تشكل بها تلك الأعمال**).**

الشعر والشعراء لابن قتيبة : يحاول **ابن قتيبة الدنيوري** أن يؤكد على ما قال به **الجاحظ** من حيث هو يرى أن جودة الشعر لا تقتصر على زمان دون زمان، والجودة في نظره تتركز في الصناعة وحدها، ويستشعرها القارئ أو السامع من خلال قراءته أو سماعه للشعر، والملاحظ أن **ابن قتيبة** يعطي للمرة الأولى دورا مهما للقارئ أو السامع، وركز على فكرة **الديباجة** التي تبنى عليها القصيدة، والتوازن بين أجزاء هذه **الديباجة**، بالإضافة إلى حديثه عن المطبوع والمصنوع.

نقد الشعر لقدامة : تعتبر مرحلة **قدامة ابن جعفر** ذات أهمية خاصة في تطور نظرية الأدب في التراث العربي، لما يمكن القول فيه على وجه الإجمال، أن**قدامة كان المؤسس الأول للبويطيقيا أو علم** الأدب وخاصة في مجال الشعر حيث يقول بصورة صريحة **:(**العلم بالشعر ينقسم أقساما، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه ...**)**، وذلك دليل واضح على أن **قدامة** كان يعي تماما الفرق بين الناقد التطبيقي والمُنظّر الذي يعمل في مجال علم الأدب.

نقد النثر لابن وهب : ويبدو مدهشا أنه حين يتكلم في المنثور يضع تقسيما للنصوص، فهو يصنف الترسل ضربا مستقلا من ضروب الخطاب اللغوي، ويقسم هذا النوع إلى أنماط **:[النمط الأمروي (ذلك أن الأمر متضمنٌ في قبول مبدأ الرسالة)**، ونمط جدلي، ونمط تقريري **]**، وهو بذلك ينبهنا إلى فهم عنصر

مهم يحتاج إليه الناقد الأدبي في إكمال تصوره، وهو معرفة الكيفية التي يعمل بها النظام اللغوي من خلال الأنواع والأجناس. الأمر الذي يجعله من الرواد الذين سبقوا لتأسيس نظرية أنواع النصوص.

البديع لابن المعتز : لم ير رواد المدرسة الشكلانية المعاصرة فرقا كبيرا بين اللغة التي **تستخدم في** الأدب وغيره من أنواع التعبير، ورأوا بأن علمية الأدب تتحقق في اللغة بواسطة بعض الوسائل التي تشكل انزياحا عن النمط المألوف، وهو في رأيهم انزياح فني أكثر من كونه انزياحا لغويا، أي هو انزياح سيميائي أكثر من كونه انزياحا علاميًّا، وكان هذا هو السبب الذي **حفز ابن المعتز** لتأليف كتابه **البديع** قبلهم بقرون، والذي كان الغرض منه درس الوسائل التي يستخدمها الأدباء في تحويل لغة الكلام العادي إلى لغة أدبية.

عيار الشعر لابن طباطبة : مفهوم التناص يعود من الانتحال عند **الجمحي** إلى السرقات الأدبية عند **ابن طباطبة** مفهوما جديدا، ذلك أن الشاعر السارق هو الذي يسطو على أعمال غيره دون أن يستبطنها وأما الشاعر المبدع فهو الذي يديم القراءة في أشعار غيره حتى تصبح له طبعا، فإذا نظم اختط لنفسه طريقا مغايرا هو الذي نسميه في وقتنا الحاضر بالانزياح، ومن الغريب أيضا أن يكون **ابن طباطبة** من أوائل الذين قالوا بنظرية استجابة القارئ للأدب، وذلك هو الأساس الذي أقام عليه عياره، ويسمي بعض المؤرخين للنقد العربي كالدكتور **طه حسين**، نظرية استجابة القارئ بالذوق، ولا يؤثر ذلك كثيرا لأنه لا يغير من حقيقة أن **ابن طباطبة** جعل لاستجابة القارئ أهمية كبرى في الحكم على قيمة الشعر.

الموازنة بين الطائيين للآمدي : يرجع الكثيرون **الآمدي** لكونه أول ناقد تطبيقي وضع مبادئ النظريات التي سبقته موضع التنفيذ، وذلك من خلال عرضه لقضية العصر، قضية الجديد والقديم، والموازنة بين الشاعرين **أبي تمام والبحتري**.

لتبدأ بهذه المحاولات نظرية النقد العربي في الدخول نحو مرحلة جديدة باتجاهها نحو الفكر البلاغي، ذلك أنه إذا كان النحو هو الذي يحكم نظام العلامات، وإذا كانت نظرية الأدب هي تحدد الكيفية التي تبنى عليها الأعمال الأدبية، فإن النظرية البلاغية هي التي تأخذ سائر العناصر في اعتبارها }.

ويقول **يوسف نور عوض** أيضا[3] :{ بظهور الفكر البلاغي مع **أبي حيان** في كتابه **البصائر، وعبد القاهر الجرجاني** في كتابيه **أسرار البلاغة، وإعجاز القرآن** وغيرهم، أسهموا في تطوير نظرية النقد **الأدبي عند العرب، وعبد القاهر الجرجاني** كان من أهم الشخصيات التي بلورت نظرية النظم ذات التأثير البالغ على نظرية اللغة والبلاغة من جهة ونظرية الأدب ونقده من جهة أخرى، من حيث أنه اهتم بقطبي الرسالة الأدبية وهما المرسل والمستقبل، كما اهتم بالرسالة الأدبية ذاتها }.

ومثلما وصلنا أيضا النقد نقدا ينشد الموضوعية وعلمية المنهج في التطبيق، وخطابا له نوعيته وخصوصيته، أين يبث مجساته في أسيقة وأنسقة النصوص ذات الإبداع الأدبي الأول **(النص الأدبي)،** **أو الإبداع الثاني (نقد النص الأدبي) من خلال نقد النقد،** إلى انتقاله من ثمة للمقارنية والنقد الثقافي.

3/ ينظر. **يوسف نور عوض**. **نظرية النقد الأدبي الحديث**. دار الأمين للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1414-1994).ط1.**ص(130-136)**

فإن هذا الأخير ما كان له أن يكون، لولا التحولات في الرؤى والأخذ بالمقاربات والممارسات التي شهدها النقد في العصر الحديث، والمؤرخ له بنهايات القرن **التاسع عشر** وبدايات القرن **العشرين**، إن كنا

نتعامل مع العمل الأدبي كمحاور له تاريخه وشخصيته وسماته وغموضه واستقلاليته وحيويته، بحسب ما وضحه **رضوان ظاظا** في ترجمته والتي راجعها **المنصف شنوفي**، حيث يقول[4] :{ فالقراءة هي وحدها التي تحيي النص وتنشطه وتحميه من الجمود والاندثار، والقراءة حوار مفتوح مع المقروء، وبما أن النقد قراءة، فهو إذن حوار مفتوح مع العمل المتناول. ومن هنا نخلص إلى أن القراءة النقدية الحقة للأدب هي علاقة الند بالند، وحوار بين خطاب نقدي يريد الكشف والتوضيح – بعيدا عن القوالب الجاهزة والأحكام المسبقة – وخطاب أدبي يريد أن يحيا ويتبدى ويتواصل }.

ومن خلال ما سبق، نفهم أيضا أن هاجس العلمية في التنظير والتقعيد ولا ربما حتى في تقنين الأدب في العصر الحديث، كان هاجسه ممتد منذ القديم وخاصة إبَّان **العصر العباسي**، أين تجلت المثاقفة في النقد والفكر العربي من خلال وفود الفلسفة اليونانية والرومانية والهندية والصينية والفارسية، سواء في شبه الجزيرة العربية أو في شمال القارة الإفريقية، الأمر الذي تكرر أيضا في العصر الحديث ولكن هذه المرة بمنظور أوسع مع الفلسفة الوضعية ومقاربات مع فروع العلوم الانسانية، وليس مع فروع العلوم الأدبية السائدة عند العرب مثل النحو والصرف والبلاغة.

وهذا ما سنحاول عرضه في هذا الفصل الموسوم **بالنقد العربي الحديث (مفاهيم وتحولات)**، من خلال ثلاثة مباحث، وهي كما يلي :

1.1. النقد العربي الحديث والوعي بالمنهج :

1.1.1. النقد العربي الحديث:

وفي ما رأينا أنه موسوعي في تقديم مفهوم النقد العربي الحديث، هو ما أورده **مصطفى الخضر** في كتابه **النقد والخطاب (محاولة قراءة في مراجعة نقدية معاصرة)**، حيث يقول[5] :{ يرى النقاد أن الخطاب العربي له خصوصياته التي يحاول عبرها أن يكون منتميا وحضاريا، كونيا وشاملا، يتكامل فيه نقد الذات بنقد الآخر، يتدرب على نقد النموذجات كلها }. ومن هذه الرؤية المفهوماتية تتبسط لنا عديد الاشتقاقات الاصطلاحية، والتي سنتدرجها سبيل تقديم مفهوم للنقد الأدبي الحديث، وهي :

أ) الخطاب النقدي :

ذلك أنه ومما جاء في محاضرات مناهج نقدية حديثة ومعاصرة، للأستاذ المحاضر **محمد عباس**، أن المهتمون أجمعوا على أن النقد هو في التحدد :{ فعل قرائي بعدي لنص أدبي قبلي، ليقرأه ويباشره ويشتغل عليه بغرض إثارة الأسئلة وبناء التأملات ومقاربة الاشكالات من النص ذاته أو من محيطه، لاستكناه خطابه النوعي والخصوصي بنية ودلالة }.

---

[4] ينظر. **رضوان ظاظا**. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. عالم المعرفة. الكويت. (يناير 1978).**ص(6)**

[5] ينظر. **مصطفى خضر**. **النقد والخطاب**. منشورات اتحاد كتاب العرب. **دمشق**/ سوريا. (2001).**ص(44-45)**

وأعقب الاستاذ محمد عباس، وفي صدد هذا المفهوم أنه **:{** ومما لا يحظى بالإجماع تحديد مفهوم قار ونهائي لمصطلح النقد، ذلك أن المراحل التاريخية المؤطرة لهذا النقد والحقول الثقافية السائدة والمرجعيات النظرية الحاضنة متعددة ومتباينة ومتعارضة **}.**

وعبد الملك مرتاض أيضا يقر في هذا الصدد بحقيقة أنه[6] **:{** من السذاجة الساذجة أن يزعم زاعم من الدارسين مهما تعمقت تجربته، واستطالة في الزمان خبرته، ودامت ممارسته لتحليل النص الأدبي أنه قادر كل القدرة على وضع قواعد تضبط دراسة هذا النص وتستخرج كنوزه وتكشف عن خفاياه **}.**

وكذلك يقول **سمير سعيد** في هذا الصدد[7] **:{** من الصعب إيجاد مفهوم دقيق شامل قائم بذاته للنقد، ذلك أن طبيعة النقد تخضع لحتمية التطور والتفاعل مع نتائج العلوم الإنسانية في بيئاتها **المختلفة، والتي** يستفيد منها الناقد في تبرير مقاييسه واعطائها صفة الموضوعية **}.**

فجوهر النقد يتمثل في مدى ارتباطه بطبيعة الأدب وبيئته الثقافية، وفي مدى تطويع المفاهيم والمناهج من أجل وصفه وتفسيره**.**

ب) الإنتمائية والحضارية:

ومن ذلك أن النقد انفتح على ذاته والجًا فضاءً مفعمًا وعاجًا بالصراعات الفكرية والإيديولوجية غير المسبوقة والتي كانت وليدة اضطلاع العرب على الغرب، وعلى افرازات المثاقفة بينهما والممثلة في مجال الأدب ودرسه في ذلك الصراع بين القديم والجديد، ولكن هذا لا يعني أن الدرس الأدبي القديم خبي **واندثر، فقدظهر** فريق هاجسه ربط الجسور مع إرث النقد المنهجي**.** هذا النقد الذي تجلى في كتابات **الشيخ حسين المرصفي** في كتابه **الوسيلة الأدبية، وناصيف اليازجي في أغلاط اللغة، أو بطرس البستاني في موسوعته، أو ابراهيم اليازجي في لغة الجرائد،** والتي كانت بدورها تجري على منوال كتابات **الآمدي، والجرجاني، والصولي، والقوطبي** وغيرهم، وذلك لكتاباتهم كتابات متخصصة في النقد وتجاوزهم للنقد الجاهلي، الذي كان نقدا ذوقيا انطباعيا، والمقصود بالنقد المنهجي هو ما أشار إليه **محمد مندور في** قوله[8] **:{** من كونه ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، إذ يتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها **}.**

إلا أنه وأيضا يعني أن العصر العربي الحديث شهد من الاحتدام الايديولوجي والتداخل الثقافي والنتاج النصي، المهد الحقيقي لولادة عديد التوجهات الفكرية، خاصة منها تلك التوجهات ذات النزعات العلمية، والنقد الأدبي العربي وأمام كل هذه التحولات والتجليات بحث لنفسه عن موقع يقدمه بمستوى هذه التأملات والمقاربات الحديثة أو العصرية في حقبته**.** وهذا ما وضحه **عبد العزيز حمودة** في قوله[9] **:{ لقد تحرك العقل** العربي الحداثي في اتجاه الثقافة الغربية في ظرف تاريخي شعر فيه العربي بالحاجة المصيرية للتحديث **}.**

---

[6]/ ينظر. **عبد الملك مرتاض. النص الأدبي (من أين ؟ والى أين ؟).** ديوان المطبوعات الجامعية. **الجزائر.** (1983).**ص(49)**

[7]/ ينظر. سمير سعيد. **مشكلات الحداثة.** الدار الثقافية للنشر. **القاهرة/مصر.** (2002).ط1. **ص(14)**

[8]/ ينظر. **محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة.** دار نهضة مصر للطباعة والنشر. **القاهرة.** (إبريل 1996). **ص(5)**

[9]/ ينظر. عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية). مطابع الوطن. إصدارات عالم المعرفة. الكويت. (2001).**ص(85)**

ج) الآخر والمثاقفة:

ومصطلح الآخر **:{ ساد في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعماري**، وكل ما يستثمر أطروحاته مثل الدراسات الثقافية و**الاستشراق، وقد شاع في الفلسفة** الفرنسية المعاصرة خاصة مع **جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان، وإيمانويل ليفانس** وغيرهم، وفيما اصطلح عليه أنه تصنيف استبعادي، يقتضي إقصاء كل مالا ينتمي إلى نضام فرد أو جماعة أو مؤسسة سواء كان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية **}**[10]**،** وهو كما ما يتضح مقياس به تتعرف الذات ملامحها وتستوعب سمتها، وبه تدرك الذات إمكاناتها وتصقل كفاءاتها وخبراتها، إذا ما نشدت الارتقاء وفك عزلتها وانطواءها على نفسها.

ومفهوم المثاقفة **:{** يرجع **في الأصل إلى أقلام الأنثربولوجيين الأمريكيين في حدود سنة (1880م)،** وقد كثرت الآراء وتعددت المفاهيم التي توضح المقصود بالمثاقفة، ومما اتفقت عليه مجموعة من الباحثين والعلماء أنها عملية التغيير أو التطور الثقافي الذي يطرأ على جماعات من الناس أو الشعوب بأكملها، والتي تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين حين تدخل في اتصال أو تفاعل يترتب عليه حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في تلك الجماعات أو الشعوب **}**[11]**.**

فالمثاقفة نتاج احتكاك وتفاعل بين الذات والآخر، في سبيل صياغة رؤية جديدة وخبرات لا ربما تكون غير مسبوقة، ويكون ذلك إمَّا بطريقة مباشرة عن طريق البعثات العلمية وندواتها وما إلى ذلك من سبل لقاء الحضارات، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق الاستعمار والهجرة وما إلى ذلك من سبل اختلاط الثقافات وتمازجها، وتعكس المثاقفة رؤية تطورية وحضارية للعالم، تقوم على أساس من الشراكة الضمنية بين (الأنا) و(الآخر).

2.1.1. **الوعي بالمنهج :**

ومع هذا الاحتكاك وهذا التفاعل أصبح ينظر للنقد باعتباره علما له تاريخه وأصوله المقررة عند الأوربيين وراحوا يكشفون عن قيمه المختلفة، ويحاولون تلخيص معاييره عبر تاريخه الطويل قدر المستطاع، نتيجة للوعي المستمر بالمنهج، هذا الوعي الذي أحدثه وعي ديني ووعي سياسي ووعي اجتماعي، أفضوا بالنقد خاصة هذا التيار التجديدي إلى جدله مع الأسلاف على ضوء المعارف الأدبية والفكرية الوافدة من الغرب، ذلك أنه ومن شروط تقدم العلم ذاته هو الايمان بوضع المسلمات موضع شك ومساءلتها.

والنقد أيضا في معظم متنه وأحسن نماذجه في عصر النهضة **:{** تواشج وتداخل مع إكراهاتها المجتمعية وتعاطى مع همومها وأسئلتها واشكالاتها واختياراتها، ذلك أنه أبى أن يقتصر على الجانب

---

[10]/ ينظر. **ميجان الرويلي وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/**المغرب**. (2002).ط3.**ص(21-22)**

[11]/ ينظر. **رواء نعاس محمد**. مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية. جامعة القادسية. **الديوانية/العراق**. (2008). العددان/3- 4. المجلد/7. **ص(127)**

الجمالي في الأدب والفن، وطرح نفسه أساسا نقدا سياسيا واجتماعيا وفكريا متمثلا لمضامين الحياة والتي صابها الأدب شعرا ونثرا }، وهذا هو النص الذي قدمه الأستاذ المحاضر **محمد عباس**.

كما أنه ومن جهة اخرى، وبخصوص تطور النقد في هذه الفترة, وإذا ما عزي إلى الأسبقية الزمنية سببا في هذا التحول، كان ذلك ضربا من الاجحاف في عديد المجهودات المبذولة، إذ أن الأسبقية الزمنية وحدها لم تكن من نصيب جلِّ امتياز هذا الصراع في هذه الفترة.

وهو ما وضحه **محمد الكتاني** عندما قل[12] :{ أن (القديم والجديد) مفهوم ظهر بفعل التطور الذي عرفته هذه الحقبة من تاريخ الأدب، وأن أدبنا العربي القديم عرف من قبل مفهوم (القدماء والمحدثين) في حقبة مماثلة من تاريخ اللقاء بين العرب والثقافات الأجنبية }.

ومنه نخلص إلى أن النقد الأدبي العربي الحديث ومع إطلالة **القرن العشرين** :{ بدا واضحا أنه انخرط في ديناميكية الاستلهام أو التمثُّل، والتعاطي بفهم يتجدَّد ويتعمق وعيه المستمر بأدواته واكراهات مجتمعه }، كما رصدها الأستاذ المحاضر **محمد عباس**، وهذا التمثل ينكشف مع مجريين أساسين، واللذين قال بهما **محمد الكتاني** وهما[13] :{ مجرى الثقافة الأوربية ولاسيما نزعاتها الاجتماعية أو علومها الإنسانية ذات النزعة الاجتماعية، وهي التي كانت تهتم بتحليل الواقع الإنساني وظواهره تحليلا اجتماعيا وتقوِّم الظواهر الأدبية والفنية تقويما اجتماعيا خالصا وايديولوجيا خالصا ... ومجرى الواقع الاجتماعي العربي في نضاله السياسي ضد السيطرة عليه من الخارج أو من الداخل، وكان هذا الواقع يزخر بالتناقضات الاجتماعية والسياسية، وكان ذلك كله يحمل إلى الحياة الأدبية عناصر رؤية جديدة، إلى الأدب وإلى علاقته بالمجتمع وتعبيره عن الواقع ومشكلاته }.

أي أن النقد العربي الحديث كما وضح **محمد عباس** :{ راح يتوجه نحو مقاربة النص الأدبي بوصفه كلا نوعيا، أي بوصفه نصا له دلالته الفكرية والسياسية والاجتماعية فضلا عن دلالته الجمالية، وما كان للنقد الأدبي أن يتم له هذا التحوّل، لولا أنّ النهضة الفكرية ازدادت سطوعا، ومشربها الفكري انفتح على معارف جديدة وتجذّر وتعمق، وأيضا رقعة الأدب في حد ذاته وموضوعاته ازدادت اتساعا وتنوعا، وأيضا اتجاه الفاعلين كالمبدعين والنقاد إلى آداب الغرب ينهلون منها ومن مصادرها، وقد كان النقد واحدا من هذه الاتجاهات أو هذه الحقول التي انفتح فيها على الآخر، فأخذوا يستقون منها وأخذت تستقيم لهم في الأدب العربي الحديث مذاهب جديدة ما عرفها نقدنا العربي القديم }.

والخلفية التاريخية أيضا فيما أعقبه **محمد عباس** التي لستند إليها المؤرخون العرب في أعمالهم قد كانت هي الأخيرة أيضا :{ من بين الأسباب التي دعتهم إلى الوعي بمسألة المنهج، عندما حملتهم على أن يفكروا فيها وفي مصادرها، ثم إن هؤلاء المؤرخون كتبوا جميعا في الصحافة أو اشتغلوا بها وخاضوا فيها معارك أدبية وفكرية متعددة، ومتنوعة كان لها لما يظهر أثر واضح في وعيهم بمسألة المنهج في تاريخ الأدب }.

---

[12]/ ينظر. **محمد الكتاني**. الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث. دار الثقافة. الدار البيضاء/المغرب. (1402هـ-1982م).ط1. ص(551)

[13]/ ينظر. المصدر نفسه.ص(727-728)

فالوعي بالمنهج ساق النقد العربي لأن يشهد تحولات مهمة ولافتة، أشار إليها الأستاذ المحاضر **محمد عباس،** وهي في موجز قوله تطال أو تمس في العمق بنية خطابه، وفروضه النظرية وأساليبه في **الدرس و**التحليل ووظيفته وموقعه في البناء الثقافي العام، ومفهوم أن هذه التحولات لم تكن لا بلون واحد، ولا ببعد واحد، وإنما هي انتظمت في إبدالات أو مقاربات أو خيارات أو اتجاهات كبرى، تعاقبت حينا وتعايشت حينا آخر وتعارضت في أغلب الأحيان.

فالعصر الحديث شهد وعيا دينيا ووعيا قوميا وطنيا كما سبق الذكر، والذي اندرج تحته وعي سياسي ووعي اجتماعي ووعي فكري في الأدب، قاده بالضرورة إلى الوعي بالمنهج في النقد، وهذا الأخير تجلى في توجهات قلمية ذهب فيها الباحثون وهم في صدد تحصيلها، إلى أنها لا تعدو ثلاثة اتجاهات :

ـ **أحدها:** يرفض التمدن الغربي رفضا قاطعا، وينظر إليه نظرة تحدٍّ ترفض الغرب الذي يناقض بحضارته وثقافته وعقيدته الأصالة الشرقية.

- **والآخر:** يقبل كل الأشياء التي تقدمها الحضارة الأوربية، وقد قبلوا هذه الأشياء مشروطين حينا، وغير مشروطين أحيانا، وتجلت كتابات هذا الاتجاه عند المسيحيين العرب والمستشرقين.

- **والثالث:** يتردد بين الرفض والقبول، أو يرفض من الغرب أشياء ويقبل أشياء ويختلف أصحابه فيما يرفضون ويقبلون ويطول الخلاف، لما في ذلك من تخوف وتردد في استيعاب المفاهيم الجديدة والتي هي الأخيرة متفرعة ومتشعبة.

وفيصل الدراج، وهو بصدد رصد تراكمات هذا النقد وتحولاته، يحدد هذا الانتظام دونما مراعات منه لمستوى التنوع داخل كل اتجاه، في اتجاهين كبيرين هما[14] :

- النقد الادبي في عمومية القول التنويري.
- النقد الأدبي في صيغته الايديولوجية.

أما سعيد يقطين، وهو يرصد من جهته تراكمات هذا النقد وتحولاته، يحدد هذا الانتظام دونما مراعات منه هو الآخر لمستويات التنوع داخل كل اتجاه في ثلاث إبدالات كما دعاها هو[15] :

- الدراسات التاريخية للأدب (المرحلة اللانسونية).
- دراسة المضامين وأبعادها الإيديولوجية (الواقعية).
- التركيز على الأشكال ونظريات التأويل (البنيوية وما بعدها).

---

[14]/ ينظر. سعيد يقطين وفيصل دراج. **آفاق نقد عربي معاصر** (سلسلة حوارات لقرن جديد). دار الفكر. سوريا. دار الفكر المعاصر. **لبنان**. (2003).ط1.

[15]/ ينظر. المصدر نفسه.

ومن الواضح أن هذه الترصيمة تسلمنا إلى مفهومين عامين للنقد : أولهما وظيفي-غائي، يركز على الرسالة والوظيفة، وثانيهما **:شكلاني**-بنيوي، يبحث في الأدب وبنيته.

اشكالية المنهج:

ومثلما شهد تمثل المنهج في الدرس النقدي مراحل تقدمية، فإنه بالمقابل أيضا عرف عديد الاشكالات التي تعوق هذا التقدم، والتي تتحكم فيها عوامل التجديد التي تطرأ على الخلفيات الفلسفية التي يستند إليها المنهج خاصة (فالمنهج في نهاية الأمر طريقة في التفكير ذات منطلقات فلسفية تحدد جوانبه الإجرائية)[16].

ومن المآخذ التي سجلها المهتمون والدارسون لحركة النقد العربي في هذه الفترة، أنه فعلا قد حقق النقد نقلات نوعية في درسه، إلا أنه ومن جهة أخرى، عرف عجزا وصعوبة في تمثل هذا المنهج الوافد، وتلك صعوبة فرضتها عديد العوامل نذكر منها الفارق الزمني الذي يفصل بين وصول المنهج ووفوده **مخابر العرب** حتى تتم دراسته واستيعابه وتمثله، بعد أن كان الغرب فعلا قد استنفذه وطوره وأخذ فيه ما أخذ و حتى التحول عنه في كثير من الأحيان.

يقول**فاضل ثامر**[17] **:{** ليس من الغريب أن يتخلف الناقد العربي عن استقبال الاتجاهات والمفاهيم النظرية والمنهجية التي أطلقها الانفجار **النقدي** ... فهذا الناقد يحتاج أيضا إلى بعض الوقت لمعاينة هذه الاتجاهات واختبارها وتمثلها، واكتشاف جدواها وإمكانية تطبيقها على الظاهرة الثقافية أو الإبداعية الوطنية أو القومية، بل نستطيع أن نؤكد أن بعض المجتمعات والثقافات الأوروبية هي الاخرى قد تخلفت **فترات زمنية** ليست بالقصيرة عند تلقيها للمؤثرات الثقافية أو الفنية التي نشأت في بلدان اخرى **}.**

ومن المآخذ الحقيقية أيضا ما قاله **سعيد يقطين من أن**[18] **:{** المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه إبدالاته الخاصة والمتجددة، ولما كانت هذه الابدالات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة الابدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي عنا، وتستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازه مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة، لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية، ويؤدي هذا في أغلب الأحيان إلى جعل ملاحقتنا لما يتحقق في الغرب ناقصا وجزئيا ومبتسرا **}.**

الأمر الذي يضعنا آليا أمام أحد أكبر المشكلات التي تعيق التطور المنهجي عند العرب والتي رصدها **سعيد يقطين** في مفارقات حددها كالآتي[19] **:**

1)_ الانقطاع: ويقصد به أن الصيرورة النقدية في واقع النقد العربي تتعدد إبدالاتها بتعدد المنعطفات الاخرى والتحولات التاريخية التي عرفها المجتمع العربي، وعند كل منعطف جديد، يجد الفكر

16/ ينظر.**سعد البازعي. استقبال الآخر** (الغرب في النقد العربي الحديث). المركز الثقافي العربي. **المغرب**. (2004).ط1.**ص(213)**

17/ ينظر.**فاضل ثامر**. اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث). المركز الثقافي العربي. **الحمراء**/بيروت. (1994).ط1.**ص(84)**

18/ ينظر. سعيد يقطين وفيصل **دراج. آفاق نقد عربي معاصر**(سلسلة حوارات لقرن جديد). دار الفكر. سوريا. دار الفكر المعاصر. **لبنان**. (2003).ط1.**ص(30-31)**

19/ ينظر. المصدر نفسه.

العربي الأدبي نفسه في حاجة إلى خلفية غربية جديدة، مما يعني أن هذه الابدالات لا تتحقق على أساس تطوري طبيعي وداخلي للاتجاهات النقدية في الواقع العربي.

2)_ **التفاوت الزمني:** ويريد به أن هذه النظريات الغربية التي نتلقاها لا نتفاعل معها إلا بعد ان تكون قد استنفذت في محيطها الثقافي الذي ظهرت فيه وبدأ يتم تجاوزها.

3)_ **الالغاء:** ويتجلى في شكل واضح في قيام ابدال على الغاء الابدال السابق له عبر القطيعة معه بشكل جذري، بحيث لا يدع هذا مجالا للرجوع إليه للإفادة منه أو تطويره في فترة لاحقة، وأدى هذا الإلغاء دورا سلبيا في جعل معرفتنا الأدبية والنقدية لا تقوم على أساس التحول الطبيعي (من/إلى)، **ولاكن القفز الفوقي**(إلى/إلى).

ونحن أن عرضنا على اشكالية المنهج ذلك أنها تعد من المسائل الجوهرية التي تأتي في صدارة الطرح النقدي المعاصر كما وضح **مولاي بوخاتم** في قوله[20] **:{** باعتبارها مسألة شائكة مرهونة بما حققه العصر من إنجازات نقدية واسعة أخرجت النقد العربي إلى مجال العقلنة، وأبعدته عن الانطباعية، لاسيما في ظل الاعصار المعرفي العاتي الذي اجتاح جميع العلوم **}.**

3.1.1. أثر الوعي بالمنهج وعملياته :

يقول **حسين الواد**[21] **:{** انفتح النقد الأدبي العربي الحديث على تاريخ الأدب علما يعني بحركة المعارف من خلال النظر في نشأتها، وظهور المؤلفات فيها، والترجمة للأعلام الذين وضعوها، وفي ما كان من تطورها **وتقهقرها**، وبحثا كما أكدَّ طه حسين فيه موضوعية العلم وفيه ذاتية الفن **}.**

وتعتبر عمليات المنهج من المحددات الرئيسية لأعمال العلماء وبرامجهم العلمية، والمقصود بعمليات المنهج ما قاله **ماهر عبد القادر محمد علي** أنها تتمثل في[22] **:{** المستويات الفكرية التي عمل من خلالها العلماء في أبحاثهم، إذ يتطلب الأمر من العالم أن يلجأ إلى التحليل في بحوثه، أو يعمل النقد فيما هو مقبل عليه وما يتوصل إليه من خلال الخبرة ... فيعمل فكره التحليلي ويتبع المسألة بشيء من التفصيل الدقيق الذي يمكن من خلاله كشف العناصر الحقيقية والعلاقات القائمة بينها، وما يربطها من علاقات أيضا بعناصر الأنساق الاخرى، ثم يعتمد النقد حجة قوية، تنهض دليلا ساطعا على أصالة الفكرة ووضوحها **}.**

والدرس النقدي الأدبي عرف عند العرب اهتمامات لم يكن يولها كثيرا من النظر، لمّا كان يصبه من رقابة على النص الأدبي في جانبيه اللغوي والبلاغي، وهذه الاهتمامات شغلتها نزعات فكرية جديدة، وهذه النزعات والتمثلات التي ارتسمت في الشخصية العربية الحديثة، والتي أحدثتها دوافع إثراء الدرس الأدبي والنقدي العربيين من جهة، وحصالة الممارسات والاجتهادات المبذولة من جهة أخرى، هي **التي**

---

[20]/ ينظر. **مولاي بوخاتم**. الدرس السيميائي المغاربي **(دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد فاتح)**. ديوان المطبوعات الجامعية. **بن عكنون/ الجزائر**. (2005).**ص(63)**

[21]/ ينظر. **حسين الواد**.**في تأريخ الادب (مفاهيم ومناهج)**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. **بيروت**. (1993م)ط2.**ص(105-103)**

[22]/ ينظر. ماهر **عبد القادر محمد علي**. **المنهج العلمي عند علماء العرب (محاولة الفهم)**. ندوة الثقافة والعلوم. **دبي**. (يونيو-1995).ط1.**ص(93)**

بلورت محاور الأدب والنقد في هذه الحقبة وحددت موضوعاته ووضعت آلياته الإجرائية التي لايزال إلى اليوم مفكرين العرب والدارسين يسعون إلى بحثه وترسيخه.

ومن المعروف أن علماء اللغة يدركون أهمية السياق ودوره في الحدث اللغوي، ومن المعروف أيضا أن فكرة السياق ودلالته على المعاني الحقيقية للكلام كانت مطروحة في الفكر الإنساني منذ **أفلاطون وأرسطو** وعلماء البلاغة العرب وربما يرجع إلى **فيرث** في العصر الحديث إلى صياغة أول نظرية حقيقية ومكينة حول المعنى.

يقول **ماهر عبد القادر محمد علي**[23] **:{** يعتقد **فيرث ضرورة وضع ا**لكلمات في سياقها، وفكرة السياق هذه يمكن أن تصبح إطارا تجريديا عاما لدراسة المعنى من خلال العلاقات الداخلية والخارجية، والتي تصبح المحور الرئيسي للكشف عن المعنى الدقيق للحدث اللغوي أو الكلامي، **و**هذا التحليل، عند **فيرث**، يستند لثلاثة أركان أساسية هي **:**

1)_ أن يعتمد كل تحليل لغوي على السياق مع ملاحظة ما يتصل به من علاقات أو ظروف مثل شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي، والعوامل والظواهر الاجتماعية والمناخية وعلاقتها باللغة والسلوك اللغوي وقت الكلام، وأثر الكلام في المشاركين فيه مثل الاقتناع أو الاعتراض.

2)_ ضرورة تحديد بيئة الكلام المدروس، لأن هذا التحديد يضمن عدم الخلط بين لغة واخرى كما يجب أن تكون.

3)_ تحليل الكلام إلى عناصره ووحداته المكونة له, للكشف عما بينها من علاقات داخلية، لكي نصل بالمعنى الذي يتصل أيضا بمستويات التحليل المختلفة **}.**

ومن خلال هذا المفهوم و**بتطبيق** المنهج التحليلي على السياق، **أصبح عند فيرث** نوعين **من** السياقات أشار إليهما **ماهر عبد القادر محمد علي** هما[24] **:**

الأول: السياق اللغوي الذي يتمثل في العلاقات الصوتية والفونولوجية والمورفولوجية والنحوية والدلالية.

الثاني: سياق الحال, ويتمثل في الظروف الاجتماعية, والبيئية النفسية, والثقافية للمتكلمين أو المشتركين في الكلام.

ومن أبرز هذه التمظهرات المنهجية في الدرس الأدبي ما قاله **محمد الكتاني** من[25] **:{ أن الدراسة** الأدبية تتفرق عل نوعين من الدراسات الأدبية وهما دراسة الأثر الأدبي**، ودراسة الحدث الأدبي، فدراسة الآثار** الأدبية تتناول الأعمال التي يبدعها الكاتب والشعراء، أما دراسة الظواهر الأدبية، فتتناول الحركات والاتجاهات **}.**

---

[23]/ ينظر. ماهر **عبد القادر محمد علي**. المنهج **العلمي عند علماء العرب (محاولة** الفهم). ندوة الثقافة والعلوم. **دبي**. (يونيو-1995).ط1.. **ص(112)**

[24]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(113)**

[25]/ ينظر. **محمد الكتاني**. **الصراع** بين القديم والجديد**في الأدب العربي** الحديث. دار الثقافة. **الدار** البيضاء/**المغرب**. (1402هـ-1982م). ج1.ط1. **ص(14)**

وأضاف **محمد الكتاني** أيضا في باب ذلك، أن من طبيعة الآثار الأدبية أنها فردية، أما الأحداث الأدبية فجماعية، ونستطيع ان نتصور هذا الفرق في دراسة شعر **الأخطل** مثلا وفي دراسة فن النقائض في الشعر الأموي، وحتى يتم لنا فهم بعض من شعر **الأخطل** يجب أن نلم بفهم النقائض كظاهرة أدبية أو كحدث أدبي، اشترك فيه عدد من الشعراء، ولاكن عندما نحاول دراسة فن النقائض لا يمكن أن نكتفي بما **للأخطل** من شعر في هذا الفن، بل لا يمكن أن نكتفي بما للشعراء الثلاثة الذين اشتهروا بشعر النقائض من الشعر، وإنما نحن مدعوون إلى دراسة الظاهرة الأدبية في نشأتها وتطورها وتتبع أعلامها، وما قامت عليه من أسس شكلية وقيم فنية، في ضوء هذه الآثار النقائضية كلها، وعندها نطمئن إلى أننا عرفنا هذه الظاهرة كحركة أدبية أو كفن أدبي.

وقد أشار **محمد الكتاني**[26] :{ إلى أن مواجهة أي نص أدبي تجعل الباحث أمام اختيارين منهجيين، لكل اختيار نظرته الخاصة إلى الموضوع، ونتائجه في مجال البحث، وكل اختيار يمثل منهجيا الدراسة الأدبية الشائعة اليوم في دراسة الأدب، ذلك أننا : إما ننظر إلى الأثر الأدبي باعتباره غاية في حد ذاته، أي أنه ذو قيمة جمالية فقط، وعندئذ نقف عند حدوده الفنية، فندرسها في جميع أبعادها وصلاتها بصاحبها وبالفن الذي ينتمي إليه، على أن ما يأتي أثناء هذه الدراسة من تناول حياة المؤلف وبيئته وظروفه إنما يأتي مهادا للبحث، واستظهارا بمعطيات البيئة الخارجية على تفسير النص وإضاءة الجوانب الغامضة فيه، وهذا ما شاع عند العرب القدماء، وإما أن ننظر إلى الأثر الأدبي باعتباره رمزا لواقع يشير إليه، أو شهادة أدبية على عصره، وذلك باعتباره ظاهرة تعبيرية اجتماعية، وحينئذ يتحول الأثر الأدبي من مجل الدراسة الفنية إلى مجال الدراسة الاجتماعية أو النفسية، وهذه الرؤية تحول الأدب شكلا ومضمونا إلى ظاهرة وثيقة الصلة بالعصر الذي تنتمي إليه، والبيئة التي نبت فيها، وتعتبر الأدب ــ بالرغم مما قد يكون له من قواعد خاصة يدرس في ضوئها، أو يخضع لها عند الابداع ــ يتقيد بتلك القوانين والقواعد العامة، ويخضع لها مثلما تخضع لها الظواهر الاجتماعية، فلكل عصر اتجاه ايديولوجي تتألف عناصره من طبيعة ثقافته وأحداثه السياسية واتجاهاته الاجتماعية، وهذا كله ينعكس على الانتاج الأدبي بآثاره وأبعاده، ويجعل الصلة بين الأدب والكفاح الاجتماعي المنطلق الأساسي لدراسته وفهمه، وبذلك أيضا يكتسب النص الأدبي دلالته الحقيقية، ويصبح قابلا لأن يقرأ أكثر من قراءة }.

2.1. قنوات التأثر بالغرب :

إذا ما تجاوزنا الدراسات النفعية التي تستخدم الأدب أداة تفيد منه في التوثيق مثل دراسات الجيولوجيون، وعلماء النبات، وعلماء الحيوان، والباحثون في خصائص الشعوب، والاقتصاديون، ومؤرخو الأفكار، والخطباء الدينيون والوعاظ، واللغويون والنفسيون، الذين لا يدرسون الأدب، ولا يقوموه، لأنهم لا ينظرون في الأدب مثلما ينظرون في الموضوعات التي يعرض لها الأدب، وإذ ماسلكنا

[26]/ ينظر. **محمد الكتاني**. **الصراع** بين القديم والجديد**في الأدب العربي** الحديث. دار الثقافة. **الدار** البيضاء/**المغرب**. (1402هـ-1982م). ج1.ط1. ص(15-16)

أيضا، الدراسات الفلسفية التي تود أن تمجد معرفة الأدب وتنير بإشعاعات كاشفة قوية مشكلات الكلام الفني وطبيعة الأدب والمبادئ والأساليب والآراء والطبقات والأشكال والوظائف والتعبير الجمالي، وغيرها فيما تدور حوله نظرية الأدب في نطاق الفلسفة وعلم **الجمال، أمكننا أن ندخل إلى الدراسات** الثقافية والتي ترى الأدب بوصفه جانبا من الحياة الثقافية، موضع نظر تخصصات متنوعة، وكلها أكثر **التصاقا** بالمادة الأدبية، ومنها التاريخ، **وهو موجز النص الذي ورد في كتاب مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد المكي، والذي** احتوى أيضا هذا التعريف الذي يقول فيه[27] **:{** التاريخ هو استحضار الماضي الانساني، فإذا بنينا هذا الماضي بالكتابة التي تعبر عن تجاربنا الشخصية أصبح لدينا تاريخ الأدب، وهو تفسير الوقائع التي أثرت في تكوين الأدب على امتداد القرون **}.**

ويقول **صلاح فضل**[28] **:{** يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث **}.**

ومن خلال هذا التمهيد، نستهل حديثنا على أحد أهم ثلاث قنوات تم من خلالها تمثل المقاربة في الدرس الأدبي والنقدي الحديث ومنه **:**

1.2.1. الدراسات الاستشراقية :

لا يخفى على الباحث الراصد أنه وفي خضم ذلك الصراع والموسوم بالصراع بين القديم والجديد في العصر الحديث، قد كانت للرؤى والمقاربات والتنظيرات فيه مرجعتين يستند إليهما، مرجعية أولى تراثية ومرجعية ثانية غربية، وهذه الأخيرة كانت لها **:{** من الدراسات التي راكمها المستشرقون إثر **القرار الذي اتخذه مجمع الكنائس في فيينا عام (1312م)** بإنشاء كراسي للدراسات اللغوية، ومن ضمنها اللغة العربية، وفي القرن **السابع عشر** حين نشر الانجليزي **ريتشارد نوليس كتابا بعنوان التاريخ العام للأتراك (1603م)، مؤذنا** بظهور أعمال ذات طابع موسوعي وأرشيفي تجدول المعلومات وتبوبها وتفهرسها، مثل كتاب **المكتبة الشرقية (1679م)، للفرنسي بارتيلمي دير بيلو، والذي جاء نموذجا احتذى في القرن التاسع عشر جول مول** في كتابه **سبعة وعشرون عاما من تاريخ الدراسات الشرقية، والذي صدر في جزئين** لرصد الفترة ما بين **(1840م-1860م)، وكذلك فعل كارل بروكلمان** في فهرسته للأدب **العربي }.**

وسعيد علوش أورد في كتابه أن **جورجي زيدان** ولما ألف كتابه **تاريخ آداب اللغة العربية، كان** مدركا لهذا الدرس في تاريخ الأدب عند المستشرقين في أوروبا والغرب بصفة عامة، ودليله **النص الذي** قدمه في كتابه عن **جورجي زيدان** يقول[29] **:{** لم يكن آداب اللغات معروفا عند الأوربيين قبل النهضة الأخيرة، وولادة هذا الدرس دفعهم إلى التأليف في المادة ممهرين كل واحدة من لغاتهم الأصلية بكتاب أو

---

[27]/ ينظر. **الطاهر أحمد المكي. مناهج النقد الأدبي.** مكتبة الآداب. **القاهرة.** (1412-1991). **ص(20)**

[28]/ ينظر. **صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر.** إفريقيا الشرق. **المغرب.** (2002).ط2. **ص(24)**

[29]/ ينظر. سعيد علوش. **مدارس الأدب المقارن.** المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/**المغرب.** (1987).ط1. **ص(23)**

أكثر، ومن ثمة، فإن المستشرقين بدورهم، خاضوا في دراسة اللغة العربية، معودين إياها على هذا الدرس، بفضل الكتب الكثيرة التي ألفوها حول تاريخ آداب اللغة العربية }.

وذلك أن **جورجي زيدان** من الأوائل العرب الفعليين الذين أقبلوا على إصدار كتب تتناول الأدب العربي بالتأريخ له، متأثرين بالدراسات التي قدمها المستشرقين بعد اضطلاعهم عليها، ووعيهم لما في ذلك من دور في تحقيب التراث وحفظه من الاندثار، ومنه مؤلفه **تاريخ اللغة العربية، الصادر (ببيروت-1861م/ والقاهرة-1914م)،** وهذا **الوعي والتأثر عند زيدان** لم يكن محض تخمين وإنَّما صرَّح به هو نفسه في ما كتبه في مجلة الهلال قائلا:[30]{ **أن للإفرنج** علم يقال له **الليتيراتور (Luterature)،** يبحث في آداب القوم وتاريخ الإنشاء والكتابة عندهم، وطبقات الكتَّاب باختلاف الأزمان وما شاكل ذلك مما لم نقف على مثله في كتب العرب }، ومن بين المستشرقين الذين تأثر بهم **جورجي زيدان** هم **إدوارد فانديك، وفيليب يدس قسطنطين**، واللذان أثنى على كتابهما **تاريخ العرب وآدابهم** في مقدمة كتابه، كما تأثر بمنهج تقسيم العصور للمستشرق **كارل بروكلمان،** حتى وإن أقرَّ بأنه خالفه في طريقته، إلى أنه عمل بالمنهج هذا في كتابه، ولكن هذا طبعا لا يمنع الاعتراف من أنه أول اسم عربي مؤرخ للأدب العربي مستفيدا من المنهج التاريخي.

هذه الأعمال وغيرها التي اتسمت بالموسوعية على حد ترجمة **الطاهر أحمد المكي:**[31]{ تقدم معلومات متفرقة، وهي معرفة مفصلة، ومجالها واسع جدا، لا أقل من كل ما يتعلق بالآداب، تلتقط الوقائع وترتبها دون الحكم عليها، وتوضح الحالات الموضوعية في حياة **المؤلف أو في عصره، وتتحقق من** المصدر وتميز ما يخص كل كاتب في عمل اشترك فيه أكثر من واحد، وتعارض بين النسخ المتعددة للنص الواحد، وتحدد التاريخ، وتزيل الغموض الذي يحيط بعمل مجهول المؤلف، وتكمل قائمة المصادر، وتحل قطعة لغوية، وترسم الطريق الخفي الذي سلكه **العمل من المخطوط إلى المطبعة وتحل مشكلة نسبة** مؤَّلف لصاحبه، وتكتشف الوثائق، وتفضح السرقات الأدبية، وتزيح الستار عن الكتابات القديمة، وتفك الشفرات السرية، وتصنف الإحصاءات والصور، وتشير إلى المدسوسات البعيدة عن الكاتب، وتثبت التعديلات، وتجيء بمعلومات منقولة عن العلم، وفي منهجها شيء من العلمية على التأكيد، ولقد أسس **غوستاف لانسون** مدرسة واصلت تأثيرها، رغم مصطلحاتها، في الجامعات، وعن طريق تحقيق الوثائق، والبناء التاريخي لنقدها }.

2.2.1) الوضعيون الفرنسيون:

في القرن التاسع عشر أعلن الرومانسيون **الاخوان شليجل، ومدام دي ستايل، وسانت بيف، ودي سنكتيس، وفيما جاء في ترجمة الطاهر أحمد المكي**[32] **:{ الحرب على النماذج الثابتة، وتحالفوا مع قوى** المجتمع والحياة والشعور والتوهم، وكانت الرومانسية في فرنسا تثير جدلا كبيرا، **فمثلا**: يرى **فيكتور إيغو (1802 – 1885)** أن الأدب ينمو داخل المجتمع، ومن العبث أن يقلد أبناء اليوم قواعد الأمس

---

[30]/ ينظر. **حسين الواد. في تأريخ الادب (مفاهيم ومناهج).** المؤسسة العربية للدراسات والنشر. **بيروت.** (1993م).ط2.**ص(28)**

[31]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(30)**

[32]/ ينظر. **الطاهر أحمد المكي. مناهج النقد الأدبي.** مكتبة الآداب. القاهرة. (1412-1991).**ص(74)**

ونماذجه، لأن الشخصية التاريخية تغيرت، والفن يجب أن يتغير أيضا، والعبقرية هي التي تحرك هذا التغيير }.

ويعود الاهتمام بتاريخية الأدب إلى **القرن العشرين**، إذ تغير الحال وقامت الثورة وتحرر النقد من القواعد، ولم ينظر إلى النوع، ولم يشترط المثال الذي يجب أن يحتذى به، وإنَّما أخذ النقاد ينظرون إلى مبدع النص من زاويتين، شخصية وذاتية، أي ينظرون إلى مبدع النص، هل ينقل الحدث التاريخي بطريقة موضوعية مجردة، أو ينقله بنظرة المؤرخ الأديب، الذي يعيد صياغة الحدث التاريخي على وفق رؤياه الشخصية والفنية، وسرعان ما اتضح أن هذا الأسلوب قاصرا أمام موضوع بمثل هذه السعة، وبدأ السبيل للبحث عن منهج يحوي هذه المعضلة ويستوفي ثناياها.

وطه حسين صاحب كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، كان له نصيب كبير في استمداد منهجه من الدراسات التي راكمها المستشرقين، والتي استثمرها في أعماله، وقد كان في أغلب الأحيان أيضا، متتبعا في ذلك خطى الوضعيين الفرنسيين على الخصوص، من حيث ما اصطبغ في أعماله من أساليبهم ومقارباتهم ومناهج مستحدثة، ومن هؤلاء، نذكر :{ **فولتير الذي رأى** باستحالة التوافق بين العلم والدين، **ودور كايم** الذي قال بتقديس الجماعة والإيمان بالجبر التاريخي المطلق، و**سانت بيف الذي قطع الأدب** عن الدين والعقيدة، ورفض تقديس السلف والقدماء }[33]، ولعل محاولة التعرف على آراء أعلام المنهج التاريخي في الغرب تقرب الصورة لتبين أسس هذا المنهج وأبرز خصائصه.

سانت بيف (Sainte- Beuve)، (1804- 1869):

يقول **عبد المنعم خفاجي**[34] :{ يرى **سانت بيف** أن وظيفة النقد الأدبي هي النفاذ إلى ذات المؤلف لتستنشق روحه من وراء عباراته بحيث يفهمه قراؤه، وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب، فالنقد على حد تعبيره بعلم الآخرين كيف يقرؤون، ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف، فوظيفة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم }.

ويعد **سانت بيف** ، أول أعلام هذا المنهج، حيث دعا[35] :{ في أحاديثه المعروفة بــ :**(أحاديث الاثنين) و(أحاديث الاثنين الجديدة)** إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأممهم وعصورهم وتربيتهم وأمزجتهم وثقافتهم وتكويناتهم المادية الجسمية وخواصهم النفسية والعقلية وعلاقاتهم بمجتمعاتهم }.

يقول **عبد المنعم خفاجي**[36] :{ وكان يضع حياة الكتاب الشخصية والعائلية موضع الدراسة، محاولا الكشف عن أذواقهم وآرائهم، فجاء نقده تصويريا لشخصيات الكتاب، وكان يقول **: النقد فن لا علم فحسب**، وينظر إليه لا على انه فرع من فروع الفن الأدبي فحسب، بل علم انساني يقوم إلى جوار **علم النفس**

---

[33]/ ينظر. **محمد أحمد محمد فرج عيطة. طه حسين والفكر الاستشراقي**. وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.**قطر**. (1435هـ-2014م).ط1. **ص(574-577)**

[34]/ ينظر. **سعيد علوش. مدارس الأدب المقارن**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/**المغرب**. (1987).ط1.**ص(12)**

[35]/ ينظر. **شوقي ضيف. البحث الأدبي(طبيعته- مناهجه- أصوله- مصادره)**. دار المعارف. القاهرة. (1992).ط7.**ص(86)**

[36]/ ينظر. **سعيد علوش. مدارس الأدب المقارن**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/**المغرب**. (1987).ط1.**ص(110)**

والاجتماع ... وبظهور **بيف** ظهر النقد التفسيري الذي يعنى بطريقة خلق الأثر الأدبي وتكوينه وارتباطه بحياة المؤلف **}.**

هيبوليت تين (HippolyteTaine)، (1828-1893):

وقد حمل مشعل هذا الاتجاه التاريخي العلمي بعد **سانت بيف** تلميذه **هيبوليت تين، الذي تعمق أكثر** في بحوثه الأدبية التاريخية، ونفى قضية الفردية الأدبية، فليس للأديب خصائص تميزه، ولكن هناك خصائص جماعية توثق الصِّلة بينه وبين أدباء عصره، وما هذه الخصائص في حقيقتها إلا قوانين جبرية حتمية لا تختلف عن قوانين الطبيعة، وقد بنى هذا الباحث نظرياته على مبدأين:

ـ **أولهما** مبدأ حتمية تأثير البحوث العلمية في الأدب والفن.

- **والآخر** مبدأ التأثير المتبادل بين العوامل الطبيعية والنفسية.

وأكد هذا الباحث على وجود قوانين جبرية تتحكم بالأدباء في كل أمة، وطبَّق نظريته على الأدباء الإنجليز في كتابه **(تاريخ الأدب الإنجليزي)**، ويعتبر **تين الرائد الفعلي** لهذا الاتجاه الذي عرف بالمنهج التاريخي كما قدمنا، ومما جاء في كتاب **حلمي مرزوق عن تين** أنه يقول[37] **:{** إن التأريخ اليوم مثل علم الحيوان قد اهتدى إلى قواعده التشريحية، وإن دراسة أي فرع من فروعه سواء كان علم اللغة أم اللغات أم الميثولوجي تقضي أن يبذل الجهد في سبيلها على هذا النحو حتى تثمر ثمرة جديدة **}،** وبهذا وسع **تين** ميدان النقد الأدبي في القرن **التاسع عشر**، وأسهم في تخليص النقد من الفلسفة الذوقية الضيقة على حد تعبير **داوسن، مما جاء في نفس الكتاب لحلمي مرزوق، وأدخل تين** في النقد الأدبي هذه الدراسات **المختلفة التي ترتد في** جملتها إلى العناصر الثلاثة وهي البيئة والجنس والعصر.

وهكذا اشتط **تين** في هذا الاتجاه حتى أصبح من رواد الحتمية التاريخية أو الجبر التاريخي الذي **أخذه طه حسين** عن أساتذته المستشرقين في الجامعة وأدار عليه بحثه في **أبي العلاء**، وهذا ما قاله **طه حسين** نفسه في ما جاء **عن حلمي مرزوق عن طه حسين في كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء المعري** يقول[38] **:{** يدل ما قدمناه على أنا نرى الجبر في التاريخ، أي أن الحياة تنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب التي لا يملكها الإنسان، ولا يستطيع دفعا ولا اكتسابا، ذلك رأي نراه، وسنثبته في موضعه **من** الكتاب ولسنا نبتدع هذا الرأي وإنما نوافق فيه كثيرا من فلاسفة أوروبا وفلاسفة المسلمين **}.**

كما برز ثالث الثلاثة في هذا الاتجاه القائم على منهج العلوم الطبيعية بقوانينه الجبرية الحتمية.

فردينان برونتيار (Ferdinand Brunetière)، (1849-1906):

وهو **:{ الذي آمن** بنظرية التطور لدى **داروين**، وبذل قصارى جهوده محاولا تطبيقها على الأدب، **متمثلا الأنواع** الأدبية كائنات عضوية متطورة، **والذي ألف كتاب تطور الأنواع الأدبية**سنة **1890 على**

---

[37]/ ينظر. **حلمي مرزوق. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين.** دار النهضة. **بيروت.** (1983).**ص(468)**

[38]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(469)**

غرار كتب أصل الأنواع لداروين }[39]، ورأى :{ أن الآداب تنمو وتتطور وتتكاثر منتقلة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة إلى أن تصل مرحلة من الاكتمال والنضج قد تنتهي عندها، وتنقرض مثلما انقرضت بعض فصائل الحيوان عبر التاريخ }[40].

فالأديب في نظر الباحثين التاريخيين لا يكون إلا ثمرة من ثمار بيئته وعصره، ويحاول بذلك المنهج التاريخي، الربط بين حياة الأديب وبيئته وجنسه وطبقته وإنتاجه الأدبي، لتُمكّنه محاولة الربط، من شرح الإنتاج الأدبي وتَجليَات خصائصه الفنية، وتحديد كيفية تأثره بسابقيه، ومدى أثرهم فيه.

والجلي بالذكر أن **طه حسين** اختلف في تقديم كتابه في ما بعد في **الأدب الجاهلي** الذي انتقد فيه هذا المذهب وغيره من مذاهب **سانت بيف وتين**، في سعيه إلى اتخاذ مذهب خاص به لنفسه، إلا أنه في هذه الفترة التزم المنهج التاريخي وأعجب به وأكبر من شأنه حدودا وأصولا.

يقول **حلمي مرزوق** عن **طه حسين** يقول:[41] :{ إن الحادثة التاريخية أو القصيدة الشعرية، والخطبة يجيدها الخطيب، والرسالة ينمقها الكاتب الأديب، كل اولئك نسيج من العلل الكونية يخضع للبحث والتحليل خضوع المادة للكيمياء }.

3.2.1) الاتجاه اللانسوني:

النقد التاريخي هو النقد الذي يحاول تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة، وتفسير الظواهر الأدبية أو شخصيات الكتاب، الأمر الذي يتطلب معرفة بالماضي السابق لهم، ومعرفة بالحاضر الذي أثر فيهم.

يقول **عبد المنعم خفاجي**[42] :{ وللناقد **لانسون** تأثيره في النقد في فرنسا، وقد استمر كتابه منهجا عقليا، ومسيطرا على النقد الأكاديمي في كتابه والذي ترجمه **محمد مندور، منهج البحث في الأدب** }.

وقصدنا باللانسونية ما أدرجه **محمد الناصر العجيمي** قوله[43] :{ ذلك أن النص من وجهة المدرسة اللانسونية هو نتاج حضارة ووثيقة اجتماعية هامة تجمع المعلومات وتكثفها، ولا يعدو المؤلف أنه معبر عن تجربته، وبصفته هذه هو شاهد على بيئته ومجتمعه وعصره، وهو إلى هذا وعاء تختزن فيه الإنسانية تجربتها وتحتفظ فيه بجوهرها الثابت الذي يزيده كل عصر وكل مجتمع وكل فرد ثراء وتنوعا }، ويعقب **محمد ناصر العجيمي** أن نظرية الأدب عند **طه حسين** تنهض على اعتبار النص الأدبي **معلولا لعلة، وكما** أن العلة سابقة وجوديا للمعلول والأصل للنسخة الناقلة له، عدَّ النص مسبوقا بعلته متولدا من حاجة سابقة له. وهذا ما جاء به **غوستاف لانسون (1857-1934). وما ورد في نص محمد الناصر العجيمي** من

---

[39]/ ينظر.**فائق مصطفى عبد الرضا علي. في النقد الأدبي الحديث ـمنطلقات وتطبيقات**. مديرية الكتب للطباعة والنشر. **الموصل**. (1989).ط1. **ص(170)**.

[40]/ ينظر. **فاضل محمد عبد الله الزبيدي. مجلة اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب/ جامعة الكوفة**. (حزيران2008). العدد 6.**ص(129)**

[41]/ ينظر. **حلمي مرزوق. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين**. دار النهضة. **بيروت**. (1983).**ص(469)**

[42]/ ينظر. **عبد المنعم خفاجي**. **مدارس النقد الأدبي الحديث**. الدار المصرية اللبنانية. **القاهرة**. (1416هـ-1995).ط1.**ص(111)**

[43]/ ينظر. **محمد الناصر العجيمي. النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**. دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع. **صفاقس/سوسة**. (ديسمبر 1998).ط1.**ص(71)**

إثراء لهذا الموضوع يقول[44] :{ أننا وإن تفحصنا الأدب أمكننا رده إلى مضامين اجتماعية وفردية أساسا هي كالتالي :

أ) الأدب باعتباره تصوير للمجتمع:

يَعدُّ **طه حسين** الأدب مرآة صادقة للمجتمع تتفاوت قيمته بمقدار أمانته في تصوير الحياة الاجتماعية، وكثيرا ما يكون نجاح المؤلف في هذا التصوير سببا في ذيوع صيته ونفاق صناعته واحتفاء القراء والدارسين به، وهذا ما وضحه **جابر عصفور** في كتابه **المرايا المتجاورة** حيث أورد[45] :{ أننا وعلى سبيل المثال إذا ما درجنا نحو الحجاز في **القرن الأول للهجرة** قابلنا شعر **عمر ابن ربيعة** الذي كان مرآة للحياة الاجتماعية الحجازية في تلك الآنية، ومرآة لنفس المرأة الحجازية وحياتها بوجه عام، ومرآة لنفس **عمر** ومظهرا لشخصيته ومثالا لقوة حسه ودقة شعوره، كذلك الأمر في **القرن الثاني للهجرة**، حيث تقف على **أبي نواس** بالغا من الشهرة في بغداد وغيرها من المدن يحفظون شعره وينشدونه لما كان له في شعره من عكس للعصر الذي كان يعيش فيه، وعليه ف**طه حسين** ليشذ عن النظرية الفيلولوجية المنتظمة في قاموس الفلسفة الوضعية، والقائمة على اعتبار حضور الانسان في الوجود محكوم بعلية طبيعية هي جماع من العوامل التاريخية والبيئية والجغرافية }.

ب) الأدب مرآة لشخصية الأديب:

ذلك أن الانعكاس عند **طه حسين** عملية مزدوجة محكومة بثنائية الاتصال والانفصال، صورتها أن الفرد يعكس المجتمع ويرجع حياته ترجيعا وفيا، وهو الوجه الأول من الثنائية، والوجه الثاني أنه ينقل هذه الصورة من وجهته الذاتية ووفق تصوراته وما يضطرب في نفسه من عوامل ذاتية، فالمرآة تعكس المجتمع ولكن من خلال الأديب، والعمل الأدبي صورة ذاتية للمجتمع، تعكسه من منظور ذاتي لفرد متميز، يتأثر أكثر من غيره بكل ما يقع في الحياة الواقعة للمجتمع، و**طه حسين** من هذا المنظور يقول بحسب ما أورده **جابر عصفور** في كتابه[46] :{ إن لبيدًا الشاعر الجاهلي كان شاعرا بارعا، ومصورا صادقا لحياة نفسه، ولحياة قومه، ولحياة جيله من العرب في عصره، إنما طرفة بن العبد وفي الوقت الذي يصور لنا نفسه في شعره يصور الفتى الذي يختصر شباب قومه اختصارا ويمثلهم تمثيلا }.

3.1) المنهج العلمي الموسوعي التاريخي:

وضعية الالتزام بتقاليد الدراسات الاستشراقية سرعان ما تراجعت، فلسحة المجل أمام المنظور العلمي الموسوعي (الوضعي) عند الأجيال اللاحقة، والثقل الوازن باعتقاد المختصين كان دون ريب للدكتور **طه حسين** خاصة في كتابه **تجديد ذكرى أبي العلاء المعري (1914)**، والذي صدر مطبوعا سنة **(1915)**. غير أن هذا الجهد ما كان ليتحقق فترة واحدة، من دون ارهاصات سبقت ومهدت له، ومن

---

[44]/ ينظر. **محمد الناصر العجيمي**. **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**. دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع. **صفاقس/سوسة**. (ديسمبر 1998).ط1.**ص(106-107)**

[45]/ ينظر. **جابر عصفور**. **المرايا المتجاورة(دراسة في نقد طه حسين)**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. **القاهرة**. (1983).**ص(78)**

[46]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(143)**

المرهصين لما يسمى بالنقد الموسوعي هما **روحي الخالدي** (ناقد فلسطيني - 1913-1946)، **وقسطاكي الحمصي** (ناقد سوري - 1858-1940)، وهما يعدان في تقدير كثير من الدارسين أوّل من دشَّن هذه المحاولات الجديدة والمخالفة لما كان مألوفا وكان حصيلة أولية لإفرازات المرحلة التاريخية الفكرية والمعرفية، **(مرحلة المنحى العلمي الموسوعي).**

1.3.1. النقد باعتباره علما له تاريخه :

يقول الدكتور **حلمي مرزوق** في معرض حديثه عن طبيعة النقد الذي نظرَّ له المجددون في الثقافة العربية الحديثة[47] **:{ ونرى**... فريقا آخر من هؤلاء الطلائع نظروا في النقد باعتباره علما له تاريخه وأصوله المقرَّرة عند الأوربيين، وراحوا يكشفون المستطاع، ويمثل هؤلاء الطلائع **روحي الخالدي، وقسطاكي الحمصي** في كتابيهما **: علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور إيغو، ومنهل الورَّاد في علم الانتقاد**، وهما أول كتابان اختطا هذا المنهج الجديد في الكشف عن أغوار هذا العلم وقضاياه على هذا النحو في تاريخ النقد الحديث **}.**

أ) روحي الخالدي :

وإن تجاوزنا مبدأ الريادة في الدراسات الأدبية المقارنة، لما في كتابه (**علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور إيغو - 1904**)، من كونه أول كتاب يشير إلى مبدأ المقارنة، أمكننا القول أن **روحي الخالدي** هدف إلى أن يجعل من النقد علما قائما بذاته، كما هو واضح من خلال العنوان، والأساسي في منهج **روحي** في كتابه على كثرة ما فيه من اهتمامات هو تحديده الذكي للمقومات التي يجب أن تتوفر في كل أدب عظيم، وهي خمسة مقومات، ذكرها **حلمي مرزوق** في كتابه كالآتي[48] :

1)- **التعقل:** وفي ذلك يقول **لانسون:{** لم يكن الأدباء قبل عصر **لويس الرابع عشر** يتعقلون في نظمهم ونثرهم، ولا يحكمون الذوق السليم فيها، ولذا كانت فنون أدبهم مشحونة بالخرافات والأباطيل... **فلما تعقل الأدباء وجدت ال**طريقة المدرسية التي قيل لها كلاسيك **}.** أي ضد الاسراف في الخيال والإغراق **في المبالغة.**

2)- **الصدق:** والمقصود به ربط الحقيقة بواقع الموضوع، أو ربط الشيء الذهني بالشيء الحقيقي، على أن هذا الربط لا يبلغ هدفه إلا إذا وقع في حيز التعقل.

3)- **التزام الاخلاق وما تقضي به الآداب وأعراف الجماعة:** وفي ذلك ما قاله **لانسون** من أن**:{** التآليف المغايرة للآداب الأخلاقية، والموجبة لاشمئزاز النفس يندر فيها الجمال **}.**

4)- **صدور الأديب عن معين قومي واجتماعي:** وذلك عن طريق تصوير فلسفة القوم وأحوالهم المختلفة.

5)- **التأنق في التعبير وتجنب المبتذل من الألفاظ، والأساليب.**

---

[47]/ ينظر. **حلمي مرزوق**. **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين**. دار النهضة. **بيروت**. (1983). **ص(263)**

[48]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(270-272)**

ب)قسطاكي الحمصي :

وهو الناقد الذي كتب وكتب في النقد الخالص في هذه الفترة **(بداية القرن العشرين)،** ذلك أنه ناقش في كتابه الذي ألفه **(منهل الوراد وعلم الانتقاد - 1907)،** الاتجاهات النقدية الأوروبية والعربية، وتعرَّض فيه لمختلف أنواع الكتابة الأدبية، وتحدث عن مختلف أشكال التعبير الأدبي **من (القصة، والشعر إلى الرواية والمسرحية)،** برؤية تاريخية علمية موسوعية، وهو يتتبع حركية النقد الأدبي عند العرب والأمم الأخرى تاريخا وتطورا وأصولا وشكلا، وكان همه أن يجعل النقد علما قائما في أصوله، و**الحمصي نشأ** نشأة عصامية وقد استوعب الثقافتين العربية والفرنسية مما مكنه للتعرض للنقد الغربي، نشأته ومقاييسه ورجاله، وتناول تاريخ الأدب، فتحدث عن النقد عند اليونان والرومان، وتتبعه خلال العصور الوسطى حتى العصر الحديث شارحا آراء كوكبة من النقاد الفرنسيين، **أمثال: (سانت بيف، وتين،...)** وهي آراء، تعرض أمام الأدباء لأول مرة في كتاب.

ومن الأمور التي توضح الرؤية المنهجية **للحمصي** في كتابه، هي ما جاء في كتاب **حلمي مرزوق** حيث يقول عن **الحمصي** أنه يقول[49] **:{** ولما وصل فن النقد إلى هذا الحد البعيد من الاستنباط والاكتشاف وإصابة الحس وحل الغوامض ... حتى رأى بعضهم أن يصنع جدولا لمراتب العقول كجدول مراتب النبات أو الحيوانات أو طبقات الأرض فيعين لكل عقل أو لكل قوة من قوى العقل الغالبة على سائرها برجا أو بيتا في ذلك الجدول ... فإن أردت تعيين مرتبة مؤلف أو شاعر أو حاكم أنزلته في البيت أو البرج المعين عدده في ذلك الجدول **}.**

وبذلك بلغ **الحمصي** بهذا النوع من النقد مبدأ الحتمية التاريخية أو الحتمية الاجتماعية التي اتبعها **طه حسين** في دراسة أبي العلاء من بعد وسماها الجبر التاريخي، فالأديب عند **تين**[50] **:{** كالشجرة ينبغي أن يفهم في ضوء فهمنا للتربة التي أخرجته والمواد التي يتغذى عليها **}.** وقد أقام **الحمصي** قواعد الحتمية عنده على الأسس الثلاثة المعروفة **(البيئة، والجنس، والعصر).**

ج) خلاصة اهتمام الناقدين :

الواضح أن اهتمام الناقدين **(روحي الخالدي وقسطاكي الحمصي)،** انصب أول ما انصب على خصائص النقد الغربي، وانفرد **الحمصي** دون غيره في هذه الفترة الزمنية بعرض مقولات المذهب **(المنهج)** التاريخي كما تجسد عند **(سانت بيف، وتين)،** وتمركز هذا كله في اطار نزعة علموية هي ثمرة هذا الصراع بين الأثر والصدى، الأثر عند الغرب والصدى عند العرب، بمعنى أن الناقدين سعيا إلى إبراز الحاجة (حاجة العرب) الملحة إلي المنهج العلمي، قياسا لما عرفه النقد العربي من ثغرات وسلبيات.

---

[49]/ ينظر. **حلمي مرزوق. تطور النقد** والتفكير **الأدبي** الحديث **في الربع الأول من القرن** العشرين. دار النهضة. بيروت. (1983). **ص(285)**

[50]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(284)**

2.3.1. المقاربة التاريخية :

جاء في ترجمت الطاهر احمد المكي[51] **:{** تاريخ الأدب يمكن أن يعيد بناء كل الانتشار الموضوعي لمادة الأدب دون أن يحكم جماليا على الإبداع الفردي، وفي هذه الحالة نحن أمام نقد تاريخي للعمل الخاص، وبفضل استقصاءات التاريخ الأدبي، والثقافة التاريخية الواسعة، يستطيع الناقد أن يحدد في الزمن لحظة تكوين العمل الأدبي بدقة **}.**

ومثال ذلك أن نفرض مثلا أننا أمام عمل قديم، ليكن معلقة **عنترة ابن شداد،** إنها مزيج من الشاعرية والحكم كتبت منذ قرون، فكيف يمكن أن تثير فينا ما عاشه **عنترة** وعبر عنه؟، فقد تغيرت الظروف، ونحن الآن لا نفهم الكثير من الأشياء، وأحيانا يفلت منا بعض الأشعار، وعندما نكون قادرين على التعمق في القراءة، ألا يحدث أن تكون تجربتنا مختلفة عن الأصل، لما تصبح عليه المعلقة **من ثمة** عملا جديدا في كل مرة نقرؤها؟، ذلك أننا استطعنا أن نصنع طريقا تاريخيا ثانية ينقل وجداننا إلى صحراء الجزيرة نقرأ كلماته كما كانت في عصرها؟، إن التاريخ والفلسفة يعيدان إلى العمل الأدبي حيويته الأولى، على نحو ما وضعنا أنفسنا في وجهة نظر **عنترة** لحظة ابداعه، ووهمنا لا يبتدع عملا جديدا، وإنما يتمتع بالعمل الذي سوف ننقده**.**

وفي ترجمة الطاهر أحمد المكي أننا[52] **:{** عندما نسترجع الظروف التي أبدع فيها عمل أدبي ما بواسطة البحث التاريخي، فإن المنهج التاريخي يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها ثم الحكم عليها، فالمنهج التاريخي **يساعد في الوصول إلى الرأي النقدي،** فالناقد التاريخي يحول القيمة إلى حدث، وهكذا يساوي الجمال بالتاريخ، ويستوعب العمل الخاص في طريقته، ويحكم على العمل عن التقدم الذي أحدثه الكاتب في لحظات تاريخية خاصة، ليستطيع بذلك أن ينتقل إلى تحديد الأساليب الجماعية، وإلى **نقد المصادر،** حيث يشير إلى الخطوط التي تربط عملا بسوابقه، ويلجأ الناقد إلى التاريخ الأدبي أيضا كالعصور **وال**قوميات والمدارس والأنواع، وحتى أن ينتقل بعد ذلك إلى المقارنة في لغات مختلفة **}.**

ويقول **حسن عثمان**[53] **:{** الأدب وثيق الصلة بالتاريخ، فهو مرآة العصر، وهو تعبير **عن أفكار** الانسان وعواطفه، وهو يفصح عن دخائل البشر ويصور أحلامهم وأمانيهم، ويرسم نواحي من حياتهم الواقعة، من حياة الافراد أو الجماعات، ومن حياة المدينة أو الريف، بل ومن النظم ومن الحال الاقتصادية، ومن العلم والفن، و تصوره **}.**

ولعل هذا اللقاء للنقد العربي مع الجهد النظري الغربي في مضمار دراسة الأدب ونقده وفق المنهج العلمي الذي يستثمر مفاهيم العلوم الإنسانية وبالتالي الرغبة الملحة في التصادي معه أي اعتماد التأثير والتأثر بينه وبين النقد الغربي هو الذي وقف وراء الحاجة إلى المنهج التاريخي، ذلك أنه المقاربة الأولى المدشنة للهاجس المنهجي عربيا وغربيا في العصر الحديث على أساس أن هذه المقاربة تعالقت مع التحولات العميقة التي عرفها الفكر الإنساني، وهي التحولات التي نقلت هذا الفكر نقلة نوعية من حال العصور الوسطى غربيا وعربيا إلى حال الحالة الحداثية كمضمون وليس كزمن، وهذا ما أشار له **الحبيب**

---

[51]/ ينظر. **حلمي مرزوق. تطور النقد** والتفكير **الأدبي** الحديث **في الربع الأول من القرن** العشرين. دار النهضة. بيروت. (1983). **ص(107)**
[52]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(115-116)**
[53]/ ينظر. **حسن عثمان**. منهج البحث التاريخي. دار المعارف. القاهرة. ط8. **ص(38)**

مونسي في كتابه **نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي** حيث قال[54] **:{** ومع وفود الثقافة الغربية التي كانت قد استنت لنفسها سننا جديدة في منهجية الدرس التاريخي نشأت الحاجة إلى إعادة قراءة الموروث الأدبي العربي على ضوء هذه المقاربة **(المنهج التاريخي)** فكان ما يعرف بتاريخ الأدب **}.**

ومن المعلوم أيضا أن هذه المقاربة كانت أولى المقاربات التي أفادها (لم يخلقها) **نقدنا العربي** الحديث في انفتاحه على ثقافة الآخر ومكتسباته، إذ وهكذا ومنذ الخطوة الأولى بدت هذه المقاربة منظور إليها في راهنها **(القرن التاسع عشر غربيا، والقرن العشرين عربيا)** مؤهلة لأداء أدوار خطيرة في مسيرة النقد العربي سواء من حيث طول الفترة التي هيمنة فيها هذه المقاربة على الدراسة الأدبية، أم من حيث نوعية خطابه حيث راحت تشتغل على النتاج الأدبي من منظور مراحلتيه التاريخية وتحولاته عبر هذه المراحلية، وما يجب أن يفهم من هذا، أن المقاربة التاريخية قد سارت في خط واحد.

والمنهج التاريخي يتعامل **مع** الأدب من الخارج، إذ يسعى إلى بلورة العلاقات الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني، ويحاول الباحث الأدبي وفق هذا المنهج **الرصد ولو بشكل من** الأشكال الأسباب المستترة والعلل الكامنة وراء الوقائع الأدبية، وهذا الأخير هو وجه المقاربة النقدية التاريخية، التي اتضح منظورها تحت الرؤية الحداثية للنقد العربي، حيث اتجه النقد فيها **نحو الخروج من** إصار النقد التقليدي، والذي هو نقد لغوي بلاغي يدور حول مواضع الزلل والغلط في اللفظ والتركيب، **والبحث عن المعاني المطروقة أو المسروقة والمبتذلة.**

ويقول **حسن عثمان** أيضا في منهج البحث التاريخي[55] **:{** هو المراحل التي يسير من خلالها الباحث حتى يبلغ الحقيقة التاريخية – **بقدر المستطاع** – ويقدمها إلى المختصين بخاصة والقراء بعامة، وتتلخص هذه المراحل في تزويد الباحث نفسه بالثقافة اللازمة له، ثم اختيار موضوع البحث، وجمع الأصول والمصادر، وإثبات صحتها، وتعيين شخصية المؤلف وتحديد العلاقة بينها، ونقدها نقدا باطنيا إيجابيا، وسلبيا، وإثبات الحقائق التاريخية، ثم عرضها عرضا تاريخيا معقولا **}.**

وتاريخ الأدب **:{** انطلق ـ في محطاته العامة والتقليدية، والمتطورة ـ من **فرنسا**، ثم أصبح عالميا **في كل مرحلة من** مراحله، وقد كانت انطلاقته في القرن **التاسع عشر** أدبية وفلسفية معا، وقد أصبح هذا الاتجاه مدرسة مقارنية في أوج عطائه التقليدي بما أصبح له من أعلام في الكثير **من البلدان واللغات،** ومما عيب عليه تعامله مع النصوص الأدبية بصورة خارجية في منأى عن أدبيتها، لا يتعامل مع الأبعاد الداخلية لتلك النصوص، أي مع جوهرها الفني والجمالي **}**[56].

---

[54]/ ينظر. الحبيب مونسي. **نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي(دراسة في المناهج).** منشورات دار الأديب. **السانية/وهران.** (2007). **ص(53)**

[55]/ ينظر. **حسن عثمان.** منهج البحث التاريخي. دار المعارف. القاهرة.ط1.**ص(20)**

[56]/ ينظر. بومدين جيلالي. **النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي.** دار الحمراء للنشر والتوزيع والاعلام. **سيدي بلعباس /الجزائر.** (2012).ط1. **ص(20)**

ومما أورده **سعيد علوش عن فان تييجم** في محاولة هذا الأخير إلى توضيح التمايز بين مجرد تجميع التواريخ الأدبية، وبين إيجاد عضوية تربط بين التاريخ والأدب، هو كالتالي[57] **:{** ليس التاريخ الأدبي العلمي تجميعا لمختلف التواريخ الأدبية الخاصة، إنه لا يتميز عن هذه التواريخ الخاصة بسعة موضوعه فحسب، إنه يختلف عنها أولا بالعناصر التي يدخلها في حسابه، وثانيا بالترتيب الذي يعمد إليه في عرض هذه العناصر، أي يختلف عنها بمضمونه وخطته **}.**

وفي سنة **1901** ظهر **كتاب منهج البحث في تاريخ الأدب، لغوستاف لانسون والذي :{** تأثر عميقا **بتين، وبرونتيار**، فأخذ عن الأول فكرة الشرطية، وعن الثاني فكرة التاريخ، ونتج لديه أن دراسة الأدب تبدأ بالتحريات ذات الطابع العلمي الواسع، والتي تشبه إلى حد بعيد كيفيات البحث في الظواهر التاريخية، وهي تحريات تفصيلية: **تتلخص في جمع المستندات والطبعات المختلفة، والتحقق من صحة نسبة** النصوص وقراءة الحواشي، ورصد التغيرات الرئيسية وفهم النص من خلال العلوم المساعدة **كالصرف** والنحو والعروض، ودراسة التأثيرات المتبادلة بين المؤلف وغيره، وبين النصوص }[58]**.**

ولانسون كان مدركا بصعوبة هذا المسعى، الأمر الذي جعله لا يسلم دائما بمطلقية نتائج هذه الدراسات، بل رأى أنها في حاجة دوما إلى مراجعة، وتقصي نتائجها بالنقد بحسب ما تقدمه **نتائج البحوث في الوقائع المساندة.**

ويقول **لانسون**[59] **:{** نحن ندرس تاريخ النفس الانسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية، ونحن نحاول أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة من خلال الأسلوب **}،** وهذا جوهر العلم الذي يكف عن الاستسلام للأهواء والتسرع في الأحكام، وتكون بذلك نتائج تاريخ الأدب الاستقصائية، علمية تساهم **بحق** في فهم الروائع وحيثيات ظهورها، **ولانسون** انتهى في عمله إلى بناء قوانين تحاور النص وأجملها في ست قوانين هي كمايلي[60] **:**

1- قانون تلاحم الأدب بالحياة.
2- قانون التأثيرات الأجنبية.
3- قانون تشكل الأنواع الأدبية.
4- **قانون تلاحم ا**لأشكال الجمالية.
5- قانون ظهور الأعمال الخالدة.
6- قانون أثر المؤلف في الجمهور.

وما يجب أن يفهم من هذا، أن المقاربة التاريخية قد صارت في خط واعد، بل هي على الأقل مرَّت بمرحلتين اثنتين، مرحلة الروّاد والذين دشنوا هذا المنهج التاريخي في النقد وكانوا من الروّاد من **أمثال :** **جورجي زيدان – ناصيف اليازجي – السباعي البيومي**، وكانت خلفيتها المعرفية تستند إلى تقاليد

[57]/ ينظر. **سعيد علوش. مدارس الأدب المقارن**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/**المغرب**. (1987).ط1.**ص(22)**
[58]/ ينظر. **الحبيب** مونسي. **نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي**(دراسة في المناهج). منشورات دار الأديب. **السانية/وهران**. (2007). **ص(51)**
[59]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(51)**
[60]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(52)**

الدراسات الاستشراقية المتمثلة في ما أوجده المستشرقون وهم يكتبون في إطار المنهج التاريخي عن الأدب العربي بوصفه أول مظهر من مظاهر حضور المنهج ذو النزعة التجريدية في التحليل والأسلوب، والنزعة العلمية التجريبية, في الدرس الأدبي وتطبيقاته.

وكذا مرحلة ثانية أكثر نضجا من سابقتها بدأت من تقاليد الدراسات الاستشراقية والاستعاضة عنها بالنقاد الوضعيين الذين سطع نجمهم خاصة في فرنسا من أمثال: **سانت بيف وهيبوليت تين وبرونتيار وغوستاف لانسون،** والقاسم المشترك في الدراسات المنجزة في المرحلتين أنها اعتمدت مبدأ التقسيم إلى عصور والتحقيب، غلبت فيها المعايير السياسية من جهة، ومن جهة اخرى أن هذه الدراسات كان منطلقها الأول في الاشتغال على الظاهرة الأدبية هو الاهتمام الذي كاد يكون مركزيا بالاطار التاريخي والوسط الاجتماعي والأحوال النفسية والبيئية، وهي المؤثرات التي لها في نظر أصحابها دور مؤثر في الظاهرة الأدبية.

3.3.1) التأريخ العربي للأدب في العصر الحديث:

وفي العصر الحديث انتهت **مباحث** المؤلفين العرب إلى مواجهة صعوبة التأليف في مادة تاريخ الأدب بالاختيار :{ **فاختار جورجي زيدان** منهج التقسيم إلى عصور، واختار **مصطفى صادق الرافعي** منهج التقسيم على الأبحاث، **واختار طه حسين** المنهج التاريخي الذي يعتمد تقسيم الأدب إلى مدارس فنية، ويؤمن أتباع هذا المنهج بأن الأديب ابن بيئته وزمانه، والأدب نتاج الظروف السياسية والاجتماعية التي يتأثر بها ويؤثر فيها، ليبرز بذلك أن المنهج التاريخي يقوم أساسا على دراسة العوامل المؤثرة **في العمل** الأدبي من خلال ارتباطها ببعدي الزمان والبيئة, فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره }[61].

والكتاب الذي أحدث ضجة لما احتواه من جرأة في نقد أساليب القدماء، وصراحة في إبداء الرأي، ورفض لكل مالا يثبت أمام العقل، هو كتاب **في الأدب الجاهلي لطه حسين، والذي وقع في سبعة أبواب والتي :{** خصص الأول منها لنقد المقاييس المستعملة في عهده لدراسة الأدب، فتناول المقياس السياسي الذي يقسم التاريخ الأدبي وفقا للعصور السياسية، ثم أخذ المقياس العلمي الذي حاول نقاد فرنسا **كسانت بيف (Saint Beuve)، وتين (Taine)، وبرونتيار، ونظائرهم** تحقيقه على النصوص والتاريخ }[62].

وذهب **طه حسين إلى أن** فهم النصوص لابدَّ فيها من الذوق الفني، وأخذ أيضا **بالمقياس الأدبي الذي** اشترط فيه تجنب الإغراق في العلم وتجنب الإغراق في الفن، حتى لا يصبح الأدب عبارة عن أحكام تقريرية جافة ومعتمدا على الذوق الشخصي، وفي معالجته لهذه القضايا اعتمد نظرية **ديكارت،** وهي الشك حتى يتبين الحق، وكشف **بذلك** عن قضية الانتحال في الشعر الجاهلي, وعرض لأسبابها الكامنة في

---

[61]/ ينظر. **وجيه كوثراني. تاريخ التأريخ (اتجاهات، مدارس، مناهج).** المركز العربي والأبحاث والدراسات والسياسات. **بيروت**. (حزيران/يونيو2013).ط2.**ص(140)**

[62]/ ينظر. **أنيس المقدسي. الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة. دار العلم للملايين. بيروت.** (آذار/مارس1978).ط2.**ص(597-602)**

العصبية والمنافسات السياسية والعصبية الدينية والقصص والشعوبية ورواة الأدب واللغة، ثم التفت إلى قضية تنقل الشعر في القبائل، وأنهى الكتاب ببابين الشعر وفنونه وبحوره، وفي النثر الجاهلي.

وقد كان **مصطفى صادق الرافعي** من أهم أصحاب المواهب الشعرية الذين مارسوا النقد انطلاقا من هموم القصيدة العربية واشكالات التعبير المحدثة بين القديم والجديد، وهذا بوصفه ممثلا للقديم طبعا، بالرغم من أنه لم يكمل مساره التعليمي من مثل أقرانه وإنما عكف على نفسه يطوعها بالمذهَّبات التراثية، ولم يقع كغيره أسير المقولات والنظريات الايديولوجية والسوسيولجية التي استبدلت النقد المنهجي **بنقد** تاريخي **واجتماعي ونفسي**.

وفي كتابه **تاريخ آداب العرب**، **ارتأى الرافعي** لعمله هذا طريقة في التأليف خاصة لا تعتمد التأريخ للأدب حسب العصور التي مرَّ بها **جورجي زيدان، وإنما تعتمد الأبحاث، إذ كان الرافعي :{** يحدد المبحث أو الغرض الأدبي ثم يؤرخ له منذ نشأته إلى توقفه أو تجمده **}**[63].

يقول **مصطفى صادق الرافعي**[64] **:{** اجتمع المتأخرون على جعل التدبير في وضع (تاريخ أدبيات **اللغة العربي**) أن يقسموا هذا التاريخ إلى خمسة عصور، الجاهلية، فصدر الإسلام، فالدولة الأموية، فالعباسية إلى سقوطها سنة **656** للهجرة، ثم تعاقبت من العصور بعد ذلك إلى القريب من هذه الغاية حيث ابتدأت النهضة الحديثة، وأول من ابتدع هذا التقسيم، المستشرقون من علماء أوروبا ... بيد أن تلك العصور إذا صلحت أن تكون أجزاءًا للحضارة العربية التي هي مجموعة الصور الزمنية لضروب الاجتماع وأشكاله، فلا تصلح أن تكون أبوابا لتاريخ آداب اللغة العربية التي بلغت بالقرآن الكريم مبلغ الإعجاز على الدهر ... ثم إن تاريخ الآداب ليس فنا من الفنون العملية التي يحذو فيها الناس بعضهم حذو بعض، ويأخذ الآخر منها مأخذ الأول، وتتساوق فيها الأمم على وضع واحد ... إنما التاريخ حوادث قوم بعينهم، فتاريخ كل أمة ينبغي أن يكون مفصلا على حوادثها الأدبية ... ولذلك رأينا أن نجعل الكتاب على الأبحاث التي هي معاني الحوادث لا العصور، فنخصص الآداب بالتاريخ، لا التاريخ بالآداب كما يفعلون، وبذلك يأخذ كل بحث من مبتدئه إلى منتهاه، متقلبا على كل عصوره، سواء اتسقت أو افترقت، فلا تسقط مادة من موضعها، ولا تقتسر على غير حقيقتها **}**.

---

[63]/ ينظر. **وجيه كوثراني**. تاريخ التأريخ (**اتجاهات، مدارس، مناهج**). **المركز العربي والأبحاث والدراسات** والسياسات. **بيروت**. (حزيران/يونيو 2013).ط2.**ص(34)**

[64]/ ينظر. **مصطفى صادق الرافعي**. تاريخ **آداب العرب**. مطبعة الاستقامة. **مصر**. (1359هـ - 1940م). ج1ط2.**ص(6-14)**

وقد جعل **الرافعي** كتابه اثنا عشر بابا تنطوي على جملة المأثور على حد قوله، ويدور التاريخ عليها كما تدور السنة على عدة الشهور، وهذه سياقتها[65]:

الباب الأول	في تاريخ اللغة ونشأتها وتفرعها وما يتصل بذلك
الباب الثاني	في تاريخ الرواية ومشاهير الرواة وما تقلب من ذلك على الشعر واللغة
الباب الثالث	في منزلة القرآن الكريم من اللغة وإعجازه وتاريخه وفي البلاغة النبوية ونسق الإعجاز فيها
الباب الرابع	في تاريخ الخطابة والأمثال جاهلية وإسلاماً
الباب الخامس	في تاريخ الشعر العربي ومذاهبه والفنون المستحدثة منه وما يلتحق بذلك
الباب السادس	في حقيقة القصائد المعلقات ودرس شعرائها
الباب السابع	في أطوار الأدب العربي وتقلب العصور به وتاريخ أدب الأندلسي إلى سقوطها ومصرع العربية فيها
الباب الثامن	في تاريخ الكتابة وفنونها وأساليبها ورؤساء الكتابة وما يجري هذا المجرى
الباب التاسع	في حركة العقل العربي وتاريخ العلوم وأصناف الآداب جاهلية وإسلامًا (بالإيجاز) التاريخي
الباب العاشر	في التأليف وتاريخه عند العرب ونوادر الكتب العربية
الباب الحادي عشر	في الصناعات اللفظية التي أولع بها المتأخرون في النظم والنثر وتاريخ أنواعها
الباب الثاني عشر	في الطبقات وشيء من الموازنات

ومما ينكشف عنه الستار، ويحدد وجهة السير في هذه الأسطر، أن النقد الأدبي عرض للمنهج التاريخي بوصفه نمطا عقليا محدثا، لابد من مجاراته والظفر بأدواته، ناشدا بذاك النهوض من سبات العصر السابق، وله في ذلك من التوسع واستملاك لشبكة أكبر من تلك التي قيدته بالشعر يتغذى عليه، فإذا به ينتقل من نقد الشعر إلى نقد النثر والفنون الأدبية المستحدثة من قصة ورواية **ومسرح ونقد الفكر** واتجاهاته ومناهجه، ونقد للنقد نفسه.

65/ ينظر. **مصطفى صادق الرافعي**. تاريخ آداب العرب. مطبعة الاستقامة. **مصر**. (1359هـ - 1940م). ج1ط2.**ص(18-19)**

لذا وفي إطار هذا المنهج وجب أن نعرض على ثلاثة من أبرز الأقلام التي مثلت توجهات هذه الحقبة الزمنية، مع استثمار لمعطياتهم الفكرية في التأريخ للأدب العربي، حتى نتقدم ولو بخطوة إلى سبيل إيضاح الإفادة التي جناها النقد من هذا المنهج، وكذا التعرف على شخصية **طه حسين** من خلال نزعاته في هذا الصدد.

والمؤرخ للأدب يعلم أن هذا الأخير امتدَّ في مساحة شاسعة على أقطار عديدة لم يكن لها تاريخها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي الموحد، والمنهج هو الوحيد الذي به تقع السيطرة على ما حدث للأدب من تحول، واعتماد التقسيمات في الموضوع وحصر مادته داخل أقسامها يبدو حتميا على مؤرخ الآداب، وفي هذه التقسيمات تقوم الصعوبة في التعرف إلى مواطن حركة الأدب التاريخية وفي هذه التقسيمات مظاهرها وأسبابها ومداها، وفي هذه عمل المؤرخون العرب على حلها وتخطيها، ومن نماذج **ذلك نجد :**

الكتاب الأول الذي كان سابقا فعليا في التأريخ للأدب هو كتاب **تاريخ آداب اللغة العربية** لصاحبه **جورجي زيدان :**{ وهو يقع في أربعة أجزاء، جعل فيها الأدب أقساما أرخ لكل منها على ذكر أبرز خصائصه والتعريف بأظهر أعلامه وأشهرهم والوقوف على آثارهم، والغالب في هذا الكتاب هو منهج التقسيم إلى عصور الذي نحاه **اندري دوشيسن (André Duchesne)،** في كتابه **تاريخ فرنسا الأدبي، سنة (1733)،** وأخذ به في العربية جمع من المستشرقين والمؤرخين العرب من مثل **الزيات، فجاءت** تواريخهم مقسمة إلى عصور أدبية تتفق والعصور السياسية **}**[66].

فالآداب في نظر مؤرخيها حسب منهج القسمة إلى عصور، لا تعدو أن تكون مرآة تجلو حال الأمة التي أبدعتها، إلا أن العمل بمنهج التقسيم إلى عصور قد جعل أصحابه يصطدمون بقضايا عديدة تدعوهم إلى ضرورة مراجعة المستندات النظرية التي ينطلقون منها، ولعل أول قضية تمثلت من ذلك هي عدم اتفاق المؤرخين على عدد العصور، **ومن ذلك أن زيدان وأحمد حسن الزيات صاحب كتاب تاريخ الأدب العربي، (1925م)،** أخذا بمنهجية التقسيم إلى عصور مثلما أخذ بها مستشرقون كثيرون، ولكن عدد العصور في تاريخ الأدب العربي لم يرد واحدا عندهم.

والظاهر أن هذا المأخذ في المنهج الذي أخذه **النقاد على جورجي زيدان** لم يكن الوحيد، فقد سبق **طه حسين في ذلك أثناء نقده لكتاب زيدان،** بعد أن حاول إبراز نقده الصحيح الذي صرح به، وعرَّفه بعد أن قوضه بالنقد الوسط، الذي لا إغراق فيه بالمدح، ولا إفراط فيه بالذم، والذي قال فيه عن **زيدان، ونظرا** لاهتمامه بالكتب الأدبية القديمة وعنايته، ومن ذلك إعجابه بكتاب الأغاني **لأبو الفرج الأصفهاني الذي** أهمله **زيدان** و لم يرجع إليه في كتابه، إذ قال[67]**:**{ وهو كتاب **الأغاني الذي لستوفى البحث عن للشعر والشعراء والخطابة والخطباء والكتابة والكتب والغناء** والمغنين والسياسة والسياسيين **}،** أي أنه ذهب بحسب مفهوم التاريخ عنده أن عاب على **زيدان** عدم تتبعه لتطور اللغة العربية وللشعر الجاهلي، لأن هم **طه حسين :{** أن يبحث عن الإتلاف والانتظام، في مسألة العلاقة بين الأحداث التاريخية والسياسية، لما

---

[66]/ ينظر. **حسين الواد. في تأريخ الادب (مفاهيم ومناهج).** المؤسسة العربية للدراسات والنشر. **بيروت.** (1993م).ط2.**ص(140-141)**

[67]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين.** دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان.** (1975).ط1.**ص(32-34)**

يرى فيها، في أن الحوادث السياسية ليست إلا نتيجة لتغيرات في أفكار الأمة وشؤنها، وتلك التغيرات نتيجة لتغير الأحوال الأدبية، فقيام دولة أو سقوطها لا يمكن أن يؤثر في الأمة بل العكس }[68].

وهذا الجدول المأخوذ من كتاب حسين الواد، كفيل بإظهار مواطن الاختلاف عند العرب والمستشرقين في تقسيم العصور[69] :

التاريخ الهجري	1هـ		41هـ	132هـ	656هـ	923هـ	1213هـ	1333هـ
التاريخ الميلادي	622-500		-622 662	750-662	-750 1257	-1257 1617	-1617 1798	-1798 1914
جورجي زيدان	الجاهلية **الاولى**	الجاهلية الثانية	**عصر صدر الاسلام**	**العصر الاموي**	**العصر العباسي**	**العصر المغولي**	**العصر العثماني**	**العصر** الحديث 1220هـ
أحمد حسن الزيات	الجاهلية		**عصر صدر الاسلام والعصر الاموي**		**العصر العباسي**	**العصر التركي**		**العصر** الحديث
كارل بروكلمان	الادب من اولته		**إلى سقوط** الامويين	**عصر** الازدهار **العباسي الاول**	**عصر** الازدهار **العباسي الثاني**	**العصر المغولي**	**العصر العثماني** 1800م	**العصر** الحديث
	الادب العربي ظهور الاسلام		**محمد عصر الدولة وعصر** الاموية	1055م				

---

[68] / ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند** طه حسين. **دار** التنوير **للطباعة والنشر**. بيروت /**لبنان**. (1975)**ط1.ص(35)**

[69] / ينظر. حسين الواد.**في تأريخ الادب (مفاهيم** ومناهج). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. (1993م).ط2.**ص(143)**

والكتاب الثاني هو **لمصطفى صادق الرافعي** وعنوانه **تاريخ آداب العرب**، ولعل البارز فيه هو منهج التقسيم إلى أغراض والذي هو الأخير لم يلقى أدبية الانتشار الذي لقيه منهج التقسيم إلى عصور عند مؤرخي الآداب، وقد درج أصحاب هذا المنهج على عدِّ الآداب مستقلة بميدانها استقلالا، لا مجال معه للتأريخ لها بغير الاعتماد على حركتها الذاتية.

ولعل الرافعي :{ هو أول من استخدم هذا المنهج من المؤرخين العرب رغبة منه هنا في تحقيق مالا يمكن تحقيقه، ولعله أيضا ردُّ فعل محمود لأنه أعطى أعمالا أسهمت في إثراء فهم الأدب الفهم التاريخي، وقد اعتبر **الرافعي** الأدب مستقلا عن السياسة لأن الدعامة التي قام عليها التاريخ العربي كانت أدبية محضة، وذلك يعني أن الأدب ناب مناب السياسة والدين، وأن الأدب ازدهر أيما ازدهار قبل أن تظهر السياسة مجسمة في شكل دولة، وقبل أن يظهر الدين مجموعة من التعاليم. وهذا يدفع بمنهج **الرافعي** لأن يكون مأخذا آخر يكشف ثغرات منهج التقسيم إلى عصور من جهة، ومرآة عاكسة لمذهب **الرافعي** الذي مثلته كتاباته ذات النزعة الشاعرية والرؤية النقدية الفذة الموضوعية والتي لا تصلح إلا مع كبار **الشعراء }**[70]، **فالشاعر :{** أكثر استبصارا وادراكا لجماليات الشعر، وأكثر معاشرة للغة أساليب التعبير، وأكثر اهتماما بمعاني الكلمات، وهذه هي الأسس التي يقوم عليها فهم الشعر لا المعايير والنظريات النقدية **المتناقضة }**[71]، **ولكن** العمل بهذا المنهج يجعل مؤرخ الآداب يصطدم بقضايا عديدة لا تقل خطورة عن تلك التي اصطدم بها أصحاب منهج التقسيم إلى عصور نذكر منها[72]:

- أن العمل بهذا التقسيم كثيرا ما أصبح تعدادا بسيطا لأسماء الأدباء لا يجمع بينهم إلا أنهم تناولوا في بعض أعمالهم غرضا واحدا، **وتباحثوه**.

- وفي أحيان أخرى، كثيرا ما يكون الغرض الأدبي من ابتداع المؤرخين، وكثيرا ما يكون تواصله من افتعالهم، وأما في الحقيقة فلا وجود للغرض ولا وجود لتواصله، وبالتالي تشويه التاريخ.

- والأدهى والأمر أن هذا المنهج يهمل ما بين الأثر الأدبي ووسطه الاجتماعي من علاقات إهماله ما بين الأديب وأدبه من صلة.

والقلم الثالث في هذه اللوحة التي نعرض لها هو **طه حسين** وكتابه **في الأدب الجاهلي** الذي قصد به عرض المنهاج الذي آمن بصلاحيته في تاريخ الأدب وامتحانه، والتي حملته على أن يدعو لاصطناع منهج **ديكارت** في البحث والتنقيب عن الحقائق الماضية تحت راية الشك في صحة أي شيء، وأن يشير **إلى منحى سينوبوس** في التاريخ ويقترح منهج التقسيم إلى مدارس فنية، بوصفها أدوات عمل في وضع تاريخ للأدب العربي وهذه المحاولة تكللت بعديد الإصدارات الساعية إلى نقضها ودحضها وإبطالها، نذكر **من ذلك المعركة تحت راية القرآن لمصطفى صادق الرافعي، وكتاب النقد التحليلي لكتاب في الشعر الجاهلي، لمحمد أحمد الغمراوي، وكتاب بعث الشعر الجاهلي، لمحمد الخضر الحسين**، ويتمثل هذا المنهج أول ما يتمثل في النقاط التالية[73] :

---

[70]/ ينظر. **حسين الواد. في تأريخ الادب (مفاهيم ومناهج).** المؤسسة العربية للدراسات والنشر. **بيروت**. (1993م).ط2.**ص(163-164)**
[71]/ ينظر. **عبد العزيز مقالح. عمالقة عند مطلع القرن**. منشورات دار الأدب. **بيروت**. (1404ه-1984م).ط1.**ص(175-177)**
[72]/ ينظر. **حسين الواد. في تأريخ الادب (مفاهيم ومناهج).** المؤسسة العربية للدراسات والنشر. **بيروت**. (1993م).ط2.**ص(172-175)**
[73]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(179-190)**

1- في التساؤل عن التراث الأدبي وعن مدى الصحة في نسبة نصوصه إلى أصحابها وإلى عصورها، بحيث لا يكتفي المؤرخ بنصوص دون نصوص ولا يعني بأعلام دون أعلام.
2- وإن تم له ذلك نظر إلى النصوص وأبحاثها من حيث المدارس التي يمكن أن تصنف فيها، والمدرسة الأدبية هي مجموعة من الخصائص الفنية في التعبير والأداء تتوفر عند جمع من العلماء، والتي يأخذها بعضهم عن بعض بالتعلم أو الرواية.
3- ويعني عمل المؤرخ أيضا بما بين المدارس العديدة من علاقات في العصر الواحد، لما في ذلك من ضروب التنافس وألوان الصراع، ومن ثم الوقوف على حركة الأدب داخل كل مدرسة لما في ذلك من تطوير وإضافة وتحديث، ومنه الاضطرار للوقوف على شخصيات الأعلام كما تتجلى في نصوصهم وما كانت لهم من منزلة اجتماعية، وإلى العناية بالعصور التي نشؤوا فيها وتأثروا بها وأثروا فيها.

فمنهج التقسيم إلى مدارس، لا يرفض منهجي التقسيم إلى عصور وإلى أغراض، وإنما يركز على نشأة المدارس وتطورها ويعول أكثر منهما على درس النصوص، وفهمها في تاريخ الأدب، لكنه يضلُّ عملاً عسيرًا لا يقدر المؤرخ الفرد على القيام به، ممَّا يعني أن العمل به لم يتجاوز الاقتصار على العصر الواحد، أو المدرسة الفنية الواحدة، وهذا يعني أنه غير قابل لأن يؤرَّخ به لأدب كالأدب العربي الذي مرَّت على وجوده عصور وهذا ما قال به **حسين الواد** في كتابه في **تأريخ الأدب (مفاهيم ومناهج).**

خلاصة :

ومن المهم أن نشير إلى أن قضية المنهج كانت وما تزال قضية المفكرين والمثقفين والكتاب العرب الأولى وهي جوازهم جميعا للسفر نحو العصر، وقد كانت قضية القضايا **لطه حسين** في سنواته الاولى في الجامعة، وقد حاول أن يكون له منهجه المتماسك المتميز.

وفي الأخير، وإذا مانحن تجاوزنا مفهوم المثاقفة إلى المشهد النقدي الناجم عن المثاقفة، ندرك أن النقد الأدبي الحديث في الوطن العربي لم ينشأ نتيجة لتطورات فكرية تمت داخل النقد العربي القديم، بل نشأ كإحدى النتائج التي أسفرت عنها عمليات المثاقفة، ما يجعلنا نذهب إلى أن هذا النقد العربي انتمي إلى الاتجاهات النقدية الغربية أكثر من انتمائه إلى النقد التراثي، وإن كان النقد الغربي مسهما في تحديث النقد الأدبي العربي وتطويره فلابد من أن يكون الاستيعاب منظما لا عرضيا، وأن يستند إلى إحاطة عميقة وواسعة بفكر الآخر. كما يجب أن يؤصل ذلك الفكر ويندمج في النقد الأدبي العربي، وأن يصير أداة من أدواته التطبيقية، وأي خلل في الالتزام بهذه المقومات سيخل بجدية الاستيعاب، كما أن عدم التعمق بهذا الفكر وبلغته الأصلية وعدم الإلمام بالسياق التاريخي واسسه النظرية، أمور تجعل ترجمته إلى العربية أمرا متعذرا. وإن فرضت عملية المثاقفة النقدية تطورا ملحوظا في المناهج والمفاهيم وطرائق التحليل بشكل قد يراه البعض خضوعا للهيمنة الغربية، وقد يحكم عليه آخرون بأنه عملية تثاقف ضرورية تهدف إلى التحاور والاستفادة التقدمية، وهو ما يفرض إعادة النظر في طبيعة العلاقة التي تربط الثقافة العربية بما هو موروث، وبما هو كوني عالمي زاحف أملا في تأسيس وعي تثاقفي منهجي إيجابي وبناء.



الفصل الثاني

تمهيد :

في كتاب **النص الأدبي** (من أين؟ وإلى أين؟)، يذهب **عبد الملك مرتاض** إلى أن النص الأدبي وفي سبيل استكناه خطابه النوعي :{ ما أكثر ما اتجهت عناية الأدباء والنقاد الغربيين تتبارى سبر أغواره، وتتنافس في فلسفة مفاهيمه وتعميق تعريفاته، على غرار ما عُهِدَ من إقتصار على شرح النص والتعليق عليه والاحتفاء به عند القدماء }، وإن كان الوعي بإشكالية المنهج في مجال النقد الأدبي حديث نسبيا، فإن الوعي بإشكالية المنهج في مجال الفلسفة والمنطق والعلوم الاجتماعية والطبيعية أمر أسبق من ذلك بكثير، وإن أصرينا على ذكر ذلك، لأنه ضرورة نميز بها بين الوعي بإشكالية المنهج، والذي هو وعي حديث نسبيا وبين ظهور بعض الاشكالات الأولية للمنهج على مر العصور.

يقول**فاضل ثامر**[1] :{ أبرز من سلط الضوء على المنهج في الفلسفة كان الفيلسوف الفرنسي **ديكارت** والذي قدم تحديدات دقيقة ومهمة لمفهوم المنهج وبشكل خاص في بحثه **خطاب في المنهج**، والذي يترجم **في الغالب مقال في المنهج**، والذي كان هدفه فيه إقامة منهج عام للبحث عن الحقيقة مهما يكن المستوى أو الميدان الذي تبحث فيه هذه الحقيقة، وقد وجد **ديكارت** ضالته في المنهج الرياضي باعتباره يمتلك دقة ويقينية ووضوحا في البراهين، ولأن المنهج الرياضي – **حسب ديكارت**- يمكن أن يغدو منهجا شاملا }.

وفي محاولة لتحديد ماهية المنهج يقول **فاضل ثامر عن ديكارت** يقول[2] :{ أنني أعني بالمنهج القواعد اليقينية والبسيطة التي تضمن لمن يراعيها بدقة ألا يفترض أبدا الصدق في ما هو كاذب، وأن يصل إلى علم صحيح بكل ما يمكن العلم به، وذلك بفضل ازدياد مطرد في ذلك العلم دون القيام بمجهودات لا جدوى منها – ويحدد **ديكارت** هدف المنهج بأنه – توجيه العقل بالكيفية التي تسمح له بأن يصدر أحكاما صارمة وصادقة على كل الموضوعات التي تمثل له }.

ولقد ترك **ديكارت** تأثيرا واضحا في مجال المنهج وجدنا له صدى بارزا في إضافات **كانط** المنهجية، وهناك أيضا –**في ما جاء في كتاب فاضل ثامر** – من يذهب إلى نزعة **ديكارت** سبيل إيجاد علم شمولي ذي منهج واحد في البحث عن الحقيقة، إلا أنها محاولات قد باءت بالفشل لأن هذه المحاولة كانت تتضمن خطأ أساسيا هو إرادة إخضاع العلم الإنساني كله بصورة تعسفية لنموذج علم واحد هو العلم الرياضي، وكان **باشلار** من بين منتقدي النزعة **الديكارتية** هذه الرامية إلى إيجاد منهج شامل وموحد **ونادى** إلى ضرورة وجود عقلانيات متعددة بتعدد العلوم، لا عقلانية واحدة.

والعمل العلمي يكتمل سياقه ونظمه **حين تتكامل مجموعة من القواعد الميثودولوجية مع بناء** المعرفة العلمية الذي يطرحه العالم، وهذا ما جعل **الحسن ابن الهيثم** يقرر مجموعة من القواعد الهامة التي اعتبرها **بمثابة العمود الفقري في البحث العلمي.**

---

[1]/ ينظر.**فاضل ثامر**. اللغة الثانية (**في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**). المركز الثقافي العربي. **الحمراء**/بيروت. 1994.ط1.**ص(218)**

[2]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(219)**

يقول **ماهر عبد القادر محمد علي**[3] :{ ومن هذه القواعد هي، رفض سلطة الكتابات القديمة، **فابن الهيثم** قد طالع الكتابات السابقة عليه، ووقف على أصول النظريات العلمية فيها، وهو لم يقف من هذه الكتابات موقف المتلقي الإيجابي بل كان يحتفظ لنفسه بموقف المتلقي السلبي، الذي يطالع ويحلل وينقد ويكتشف مواضع **الأخطاء والغموض والتناقضات**، ليصحح ويضيف ويبتكر وينظّر لخبرة علمية جديدة قوامها التواصل العلمي المبني على النقد بغرض إظهار الحقيقة، وكشف جوانب الفكر وأبعاده، في غير تحيز أو تعصب لفكرة أو رأي أو فرد }.

ولقد تأثر ابن الهيثم في كثير برواد العلم العربي مثل : **الغزالي، وابن رشد، وابن خلدون**، وغيرهم، وامتد هذا التأثير ليشمل العالم الأوروبي وينطبع على كتابات العلماء في فترة حاسمة من تاريخ العلم، **والناظر في مقدمة ابن خلدون** يجد أنه أشار في مواضع متعددة منها إلى الأوهام التي يمكن أن تؤثر على سلامة الفكر والنظر، وأنه بيَّن إلى أي حد يمكن أن يتعرض الخبر التاريخي للكذب.

يقول **ماهر عبد القادر محمد علي عن ابن خلدون** يقول[4] :{ إن الكذب في التاريخ وارد، وإن له أسبابا تقتضيه، ومن بين هذه الأسباب التشيعات للآراء والمذاهب، فإن النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر أعطته حقه من التمحيص والنظر حتى تتبين صدقه من كذبه، وإذا خامرها تشيع لرأي أو نحلة قبلت ما يوافقها من الأخبار لأول وهلة وكان ذلك الميل والتشيع غطاءً على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص فتقع في قبول الكذب ونقله }.

وهذا النص يكشف بوضوح تام الموقف العقلي الذي يلتزمه **ابن خلدون** والذي يريد أن ينقله **إلى** أجيال العلماء رسالة ثابتة ينبغي الالتزام بها في البحث العلمي وإلا فسد، لأن العالم في أي فرع من فروع العلم إذا أسلم قيادة عقله لكتابات القدماء دون أن يعمل النقد في محتواها ضاعت الحقيقة من أمام عينيه، **ومن ثم سوف تغرس الحقائق (الأخبار)** ذاتها أو المعاني التي أوردها القدماء، وهو في هذه الحالة لن يكشف لنا ما هو جديد.

يقول **ماهر عبد القادر محمد علي**[5] :{ إن هذا الجانب المنهجي الذي أرساه العلماء العرب في فترة حاسمة من تاريخ العلم وتطوره، أثر بصورة مباشرة على عناية الأوربيين في العصر الحديث بالمناهج العلمية ... **والقرن السابع عشر** الذي يعتبر عصر المنهج في اوروبا، قد سبقته **محاولات متعددة من جانب العلماء والفلاسفة لرسم الحدود للعلم، وقد** سرى في الوجدان العام نزوع العقل الى ممارسة التجريب من أجل التجديد والابتكار، ونبذ التقليد بكل صوره ، وهذا ما تجلى بوضوح في نزعة نقد المناهج القديمة التي ظهرت عند المفكرين الرواد في هذا القرن، ومحاولتهم رصد مناهج فكرية أو علمية جديدة يمكن أن **تساعد** على تشكل الروح العلمي الجديد، وليس أدل على هذا من **فرنسيس بيكون وديكارت** }.

وحتى تتضح لنا هذه النزعة الشكية عند كل من **فرنسيس بيكون وديكارت، أوجزنا** على أهم ما جاء به **ماهر عبد القادر محمد علي** كتابه وهي في ما يلي :

---

[3]/ ينظر. **ماهر عبد القادر محمد علي. المنهج العلمي عند علماء العرب (محاولة الفهم).** ندوة الثقافة والعلوم. **دبي**. (يونيو-1995).ط1.**ص(72)**
[4] / ينظر. المصدر نفسه.**ص(76-77)**
[5]/ ينظر.المصدر نفسه.**ص(77-78)**

أ)- **فرنسيس بيكون :** يمثل وجها مهما للجانب النقدي **:{** إذ أن كتابه **الأورغانون الجديد،** **جاء** في ذروة تصاعد أحداث المواجهة بين العلماء والمفكرين الجدد والكنيسة، **وكانت أنظار بيكون مشدودة إلى وقائع جلسات محاكمة جاليلو،** أو محاكمة العلم، ولم يغب عن ناظره سلطة التقليد، فتساءل في داخله **:** ماذا يمكن أن تكون صورة العلم إن خرج من تحت عباءة التقليد؟، و**بيكون أعلن في مقدمة القسم الأول** رفضه للأفكار العامة والشائعة التي تقبل عادة دون نقد أو تمحيص، لأن هذه الأفكار تمثل قيدا على العقل، إنها سلطة مقنعة تهدف إلى إقناعنا بصوابها، لذا فإن **فرنسيس بيكون** أعلن الحرب على الأوهام بصورة كافة، وما أطلق عليه **فرنسيس بيكون** أوهام المسرح **}**[6]**.**

ب)- **رينيه ديكارت :** يعتبر **رينيه ديكارت** رائد الفلسفة الحديثة، الذي اعتبر من أكثر الفلاسفة **الغربيين** حرصا على تطهير العقل من كل ما سبق أن تلقنه من أفكار وآراء **:{** ويشهد على ذلك كتاب **المقال عن المنهج، وكتاب تأملات في الفلسفة الاولى، حيث حاول ديكارت** تأصيل القواعد العقلية التي تمكن الباحث من الإبداع الفكري، فالعقل يجب أن يطهر من كل الأفكار السابقة ولا ينبغي له أن يسلم ويقبل بشكل بديهي على أي وجه **الآراء المبثوثة في كتب القدماء،** وهذه الفكرة التي نزع إليها **ديكارت** تظهر لنا بوضوح تام في صياغته لقاعدة الجلاء والوضوح التي تأسس عليها المنهج الديكارتي والفلسفة الديكارتية والتي يقول فيها **:** ألا أقبل شيئا ما **على** أنه **حق ما لم** أعرف يقينا أنه كذلك، بمعنى أن أتجنب بعناية، التهور والسبق إلى الحكم قبل النظر، وألا ادخل في أحكامي إلا ما يتمثل أمام عقلي في جلاء وتميز، بحيث لا يكون لدي أي مجال لوضعه موضع الشك **}**[7]**.**

ومن هذه الضخات الفكرية ومثيلاتها بعد ذلك في أوربا، اتضحت لدى الناقد العربي الرؤيا المنهجية في النظرية والممارسة ذلك أنه وبعد أن أرسى جيل الرواد التقاليد الأساسية في المنهج، جاء الجيل اللاحق ليساهم في تعميق الإحساس بالإشكالية المنهجية، لما وجدته تلك التأثيرات المباشرة للنقدي والنظري في أوروبا والعالم من صدى في الحياة النقدية العربية، ومنه أيضا جاء هذا الفصل يقلب أثر هذه النزعات من حيث توجهاتها، مع وقفات عل مظاهر هذه التحولات من حيث آنيتها وسابقتها ولاحقتها في النقد العربي الحديث، والذي ركزناه في ثلاثة مبحث هي **:**

1.2. اتجاهات النقد والنقاد:

يقول **طه حسين**[8] **:{** لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم من مسألة **(القدماء والمحدثين) ... إلا أحدثت** خلافا عظيما وجدلا عنيفا، وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية أقساما ثلاثة **:** قسم يؤيد القدماء تأييدا لا احتياط فيه، وقسم يظاهر المحدثين مظاهرة لا تعرف اللين، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء، ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها، وأن يستفيد من خلاصة ما ترك القدماء، ويضيف إليها ما ابتكرت عقول المحدثين من ثمرات أنتجها الرقي، وأثمرها تغير الأحوال وتبدل الظروف **}.**

---

[6]/ ينظر. **ماهر عبد القادر محمد علي. المنهج العلمي عند علماء العرب (محاولة الفهم).** ندوة الثقافة والعلوم. **دبي.** (يونيو-1995).ط1.**ص(79)**
[7]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(79-80)**
[8]/ ينظر. **طه حسين. حديث الأربعاء.** دار المعارف. القاهرة/**مصر.** دت. ج2.ط14.**ص(3)**

ومن هنا نستطيع القول أن النقد والنقاد انقسموا إلى اتجاهات ثلاثة[9] :

1- يمثل أولها ذلك الاتجاه القديم والذي يمثله **مصطفى صادق الرافعي** بمذهبه البياني الذي نبغ فيه.
2- وفريق ثاني تأثر بالفكر الأوروبي فاتجه في نقده الوجهة العلمية الفلسفية ويمثلهم **محمود عباس العقاد**.
3- وفريق الثالث اتجه الوجهة العلمية الفنية ويمثلهم **طه حسين**.

1.1.2. المنهج البياني :

صلة هذه المدرسة أو هذا الاتجاه بالحياة كانت أقوى ما تكون بالحياة الأدبية التي أتاحها إحياء التراث الأدبي القديم، فاستظهرت الحياة الأدبية بدعوات الإصلاح والتجديد وتشخيص الماضي الذهبي للأمة الإسلامية, أو الأمة العربية في مجال التاريخ والأدب والحضارة.

هذا المذهب القديم أو الاتجاه الكلاسيكي أو الإحيائي كما عرف، والذي كان في نظر المجددين قديما **تأثر في غمرة الصراع والتأثر** :{ بعوامل الحياة الجديدة، فاعتدلت طائفة من أصحابه وأخذت تسلك سبيلا من الكتابة المشرقة الصافية، وأخذت طائفة أخرى تتجه بالكتابة نحو الأسلوب البياني القوي **المحكم** المتعالي عن أذواق عامة القراء، وذلك احتذاء للمدرسة البيانية القديمة التي تنتظم كبار كتاب اللغة العربية في عصوره الزاهرة أمثال **الجاحظ و أبي حيان التوحيدي**، وفي هذه المرحلة بدأ يشيع التفريق بين **الأسلوب الإفرنجي والأسلوب العربي، وأخذ القراء والأدباء و**عامة المثقفين يميزون خصائص هذا أو ذاك، أو يتحرون إظهار هذه الخصائص والتدليل عليها }[10].

وهذه الكتابة البيانية، كانت لها مقومات تميزها قال بها **محمد الكتاني** في كتابه وهي[11] :

1)- صياغة الاسلوب من جهة تنسيق أجزائه من لفظ وجملة على ما يقتضيه المعنى من الترتيب، **فلا يقع لفظ في موضع إلا ويكون وضعه هناك أحكم من حيث النسق (النحوي) للجملة والنسق (المعنوي)** من حيث التقديم والتأخير والفصل والوصل والذكر والحذف، وبذلك يتحقق للأسلوب التماسك والالتحام **بالمعنى**.

2)- تغليب مسحة التصوير للمعاني عن طريق الاستعارة والمجاز ليكون الأسلوب **أقوى وأبلغ** تأثيرا في النفس من الدلالة الحقيقية والمعنى المباشر، وذلك أن المزية هنا لا تعرض من حيث عدول الكاتب عن لفظ إلى لفظ، ومن تركيب إلى تركيب، وإنما تعرض للحكم الذي تستنبطه النفس من هذه **الصورة**.

---

[9]/ ينظر. **حلمي مرزوق. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين**. دار النهضة. **بيروت**. (1983). **ص(356)**
[10]/ ينظر. **محمد الكتاني**. الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث. دار الثقافة. الدار البيضاء/**المغرب**. (1402هـ-1982م).ط1. **ص(380)**
[11]/ ينظر المصدر نفسه.**ص(381-382)**

3)- اسقاط الخصوصية الذاتية على الكتابة، أي الابداع **الدال** على المزاج والذوق والشخصية، **فلا** احتذاء ولا تقليد في ما تصوره النفس وتبثه بين السطور سوى ما تراءى لها من فكر وخواطر وصور خيالية وأسلوب من دفق النفس وفيض الوجدان.

وكل هذه المميزات **:{** جاءت لعوامل الانبعاث الفكري والديني والقومي في البيئة الأدبية العربية، **لما جاءت ثمرة من ثمرات إ**حياء التراث الأدبي القديم، ومن الأدباء السوريين والحركة الأدبية في سوريا الذين أثروا على الأدب ولا سيما في تحقيق هذا الاتجاه البياني وظهور أعلامه نجد كتابات **ابراهيم اليازجي الذي لنشأ مجلة البيان، والذي انتقل بالكتابة من مرحلة السجع إ**لى مرحلة الاشراق البياني وتصفية الأسلوب العربي من شوائب العامية واللحن والابتذال، **وشكيب أرسلان والشاعر خليل مطران** وغيرهم ممن كان لهم تأثير في مجال النقد الأدبي وتوجيه الأقلام الناشئة وفي مقدمتهم من الأجيال اللاحقة وأعلام البيان نذكر منهم **المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي }**[12].

مصطفى صادق الرافعي (1880-1937) :

احتفاء الرافعي بعنصر البيان يكاد يكون المظهر الأهم في آثار البيئة التي نشأ فيها، **والظروف التي** اكتنفته إلى حد بعيد، وبهذا العنصر أيضا تتضح جوانب هذه الشخصية التي سيكون لها شأنها في معارك الجيل وخصوماته في هذه **الفترة، و**موضوع البحث على الخصوص، ولا شك أن البيان اسم جامع لمعان شتى وحدود متباينة حاول المفكرون في القديم والحديث استقصاءها، **وقد مر بنا احتفاء الرافعي** بالشعراء وامتيازهم، إلا أنه يشترط أن تكون هذه الشاعرية على طريقة العرب ومذاهبهم في القول، ومنها نجده **قد** وضع حدود البيان وهي عنده كالآتي[13] **:**

1)- الطبع الفياض : فيض الطبع أو وفور القوة، وهو الحد الفاصل بين زائف الشعر وصحيحه، ويقول **الرافعي** في ذلك، في كتابه **مقدمة الديوان :{** غير أن الفرق بين باطن الشعر وظاهره كالفرق الذي يذكره أصحاب الكلام بين المعجزة والحيلة **}،** وهو فارق يدل في ذاته على نفاذ البصيرة الفنية، ويكاد يكون من جوامع الكلم في شأن البيان، فالحيلة من عمل الحذق والمهارة في تلفيق الظواهر، أما المعجزة فتروع بظاهرها كما تعجب بباطنها لأنها فيض القدرة والأصالة لا عمل الوهم والخداع.

2)- الأوضاع والتراكيب : ويأتي حدّه الثاني بالتراكيب العربية، والجري على نهج الفصحاء أو المجيدين من الشعر على حد تعبيره، **و**يقول في كتابه **تحت راية القرآن في رده على لطفي السيد:{** وليس عندنا في وجوه الخطأ اللغوي أكبر ولا أعظم من أن يظن امرؤ أن اللغة بالمفردات لا بالأوضاع والتراكيب **}،** وهو المعنى الذي أدار عليه إعجاز القرآن من قبل.

3)- المران والمزاولة ودرس أساليب الفصحى، والاحتذاء عليها.

---

[12]/ ينظر. **محمد الكتاني.** الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث. دار الثقافة. الدار البيضاء/**المغرب.** (1402ه-1982م).ط1. **ص(382)**

[13]/ ينظر. **حلمي مرزوق.** تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين. دار النهضة. **بيروت.** (1983). ص**(367-369)**

وبهذه الخصائص والقوى راح **الرافعي** يقتحم الخصومات ويتصدى للتجديد ومثالبه في أنصاره ودعاته حتى تربع على عرش القديم وآلت إليه زعامته أو آل بها خصومه إليه، ومن أمثلة الرؤية الشاعرية في نقده، أنه كان في نقده **لشوقي** فيما **يقول عبد العزيز المقالح**[14] **:{** قد اهتدى من خلال مقولته (أعذب الشعر أكذبه)، إلى تفسير جديد للحقيقة الشعرية، فما وراء المبالغة والخيال وهما قوام الشعر ألا حقيقة رائعة بصدقها وجلالها، فالشاعر والفنان كلاهما لا يكذب ولكنه من ناحية يجمل الحياة لكي يجعلها مقبولة مستساغة، ومن ناحية أخرى ينظر إليها نظرة الفنان الشاعر، وهي عين ترى الأشياء وتحسها **بشكل مختلف }.**

ويضيف **عبد العزيز مقالح** أيضا، في محاولة منه لتجميع أهم الرؤى النقدية البيانية (اللغوية البلاغية) **عند الرافعي،** قوله[15] **:{في نقد الرافعي** لديوان **الملاح التائه للشاعر المجدد علي محمود طه،** يثبت قدرته الفائقة على فهم الشعر وقراءاته وعلى انتصاره للجديد الشعري وانتمائه إليه، وذلك لما تكتسبه **دراسة الرافعي** عن ديوان **الملاح التائه** أهمية خاصة لكونها من أوائل الدراسات عن شاعر حديث يقف بجدارة على عتبات الرومانسية، وقبل أن يتحدث عن الشاعر وديوانه يحدثنا أولا عن طريقته في قراءة الشعر وفي فهم أساليب الشعراء، ثم يأتي إلى وضع معيار للشاعر الحقيقي والشاعر الزائف أو على حد تعبيره هو الشاعر الصحيح والآخر المتشاعر، **فيقول الرافعي :(** فالأول تأخذ من طريقته ومجموع شعره أنه ما نظم إلا ليثبت أنه قد وضع شعرا، والثاني تأخذ من طريقته، أنه ما نظم ليثبت أنه قرأ شعرا ... وهذا الثاني يشعرك بضعفه وتلفيقه أنه يخدم الشعر ليكون شاعرا، ولكن الأول يريك بقوته وعبقريته إلى الشعر نفسه يخدمه ليكون هو **شاعره** ... أما فريق المتشاعرين فليمثل له القارئ بمن شاء وهو في سعة ... **وأما** فريق الشعراء ففي أوائل أمثلته عندي الشاعر المهندس **علي محمود طه،** ... فهذا الشاب أوتي من هندسة البناء قوة التمييز ودقة المحاسبة، ووهب ملكة الفصل بين الحسن والقبيح مما علمه من العام وما علمته من الذوق، وهذا إلى جلاء الفطنة وصقال الطبع وتموج الخيال وانفساح الذاكرة وانتظام الأشياء فيها، ... فهو ينظم شعره بقريحة بيانية هندسية، أساسها الاتزان والضبط، وصواب الحسبة فيما يقدر للمعنى، وإبداع الشكل فيما ينشئ من اللفظ، ... فما هو إلا أن تقرأه وتعتبر ما فيه بشعر الآخرين حتى تجد الشاعر المهندس كأنه قادم للعصر محملا بذهنه وعواطفه بآلاته ومقاييسه ليصلح ما فسد، ويقيم ما تداعى، ويرمم ما تخرب، ويهدم ويبني) **}.**

وفي محاولة من عبد العزيز المقالح لتوصيف وتحديد المواقف الفكرية الثقافية العربية في مواجهة العصر **يقول**[16] **:{** إن رجال الثقافة العربية الحديثة ينقسمون طوائفا **ثلاثة** في مواقفهم من العصر وقضاياه فطائفة منها رفضت العصر ولاذت بالتراث وحده، كمن تطرفوا في وجوب الأخذ بمبادئ الشريعة في تنظيم الحياة، وكمن تناولوا الفكر بمثل من تناوله **مصطفى صادق الرافعي،** وطائفة ثانية **قبلت العصر** بحذافيره، فإذا تعارض مع أحوال التراث العربي رفضوا التراث، مثل **فرح أنطوان، وسلامة موسى، وسعيد عقل، وأ**ما الطائفة الثالثة فهي التي صنعت لنا ثقافتنا العصرية، لأنها هي التي زودت نفسها بكلا الزادين **:** الثقافة العربية الأصلية وثقافة عصرنا، وأخرجت منها مزيجا هو الذي نطلق عليه بحق الثقافة

---

[14]/ ينظر. عبد العزيز المقالح. **عمالقة عند مطلع القرن**. مشورات الدار الأدب. بيروت. (1404-1984).ط.1.**ص(180)**
[15]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(181-182-183)**
[16]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(185-186)**

العربية الحديثة وفي مقدمة هؤلاء، **طه حسين، والعقاد، وتوفيق الحكيم، وأمين الريحاني، وميخائيل نعيمه**، وسائر من سار على هذا النهج القويم }.

والمأخذ في الاتجاه البياني أن الشعراء والنقاد الإحيائيين أنفسهم أخذوا يشعرون بالمأزق **الذي** يضعهم فيه تمسكهم بالمعيار القديم، الذي أصبح كالقيد الذي يمنع تجربتهم الجديدة، من أن تنطلق، وهو الأمر الذي وضحه **سيد البحراوي** عندما يقول[17] **:**{ إن بعض المؤرخين يعتبر المرحلة الإحيائية في **الشعر العربي** – **ومن ثم النقد الأدبي** – جزءا من العصر الحديث، اعتمادا على أن إحياء الشعراء والنقاد العرب المحدثين للمعايير الشعرية والنقدية (اللغوية والبلاغية) القديمة، قد أقال الشعر العربي من عثرته أو موته الذي دام طوال فترة الحكم التركي والمملوكي، وأعاده حيا يمتلك مقومات الشعر التي كان قد فقدها، ولا شك أن وجهة النظر هذه **صحيحة إلى حد ما بالنسبة للشعر بصفة خاصة، وإن ظل المثل** الجمالي العربي القديم حاكما للشاعر ومانعا إياه من أن يقدم تجربة الاقتراب من الحداثة، وتحكم المعيار النقدي البلاغي فيها }.

2.1.2. الاتجاه العلمي الفلسفي :

انفتح الأدب العربي على الآداب الأوربية وتأثر بها تأثرا واضحا، وفي فترة هذا التأثر الأولية كان الشعراء هم من حملوا لواء التجديد في مطلع هذا القرن، من **شعراء الديوان وجماعة أبولو وطائفة شعراء المهجر،** والتفت هذه الروافد كلها في الأدب العربي الحديث من حيث المضمون العام للشعر أو الطوابع النفسية فيه كالتشاؤم والغنائية والحنين والغربة والانفصال عن المجتمع، واعتبار الذات ينبوعا للوجود والحياة، والميل إلى التفلسف واستعمال الرموز، أو من حيث الشكل العام في النزوع إلى تحطيم القوالب الفنية القديمة والثورة على الأغراض الشعرية المبتذلة.

يقول **محمد الكتاني**[18] **:**{ كانت الرومانسية رد فعل كامن في الكلاسيكية، وكانت الرمزية هي ذروة النضوج في الحركة الرومانسية وكانت الواقعية رد فعل نشأ من تطرف الرمزية والمذاهب الاخرى الفنية، ولم يكن بدٌ أمام الشعر العربي من أن يعكس هذه التيارات من حيث كون أصحابه قد تأثروا بها أو من حيث كون المجتمع العربي كان يمر بهذه التقلبات الاجتماعية ويعيش لحظات الوعي الايديولوجي على نحو مشابه لمَّا عاشته أوروبا نفسها }.

وقد أشار **محمد الكتاني** إلى المستويات التي أخذ الشعر يبتعد فيها عن طبيعة الشعر العربي الموروث وهي ثلاثة أجملها في ما يلي[19] **:**

1)- المضمون، باعتباره المجال المشروع للتجديد وحده.

2)- الشكل، باستعادة الشاعر حريته في تشكيل ذلك المضمون.

---

[17]/ ينظر. **سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث.** دار الشرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة.** (1993).ط1. **ص(17)**

[18]/ ينظر. **محمد الكتاني**. الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث. دار الثقافة . الدار البيضاء/**المغرب.** (1402ه-1982م).ط1. **ص(404)**

[19]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(406)**

3)- المضمون والشكل مجتمعين، باعتبار أن كل تجربة شعرية تفرض صورتها الشكلية لا محالة.

وقام بتحقيق التجديد في كل مستوى مذهب معين، شغل مرحلة معينة من تطور الشعر العربي، وهذا **الاتجاه – أي العلمي الفلسفي-** في كليته يعدُّ نظرة شمولية مزجت فيها الفلسفة بآثار العلماء، وذلك لما وصل إليه العلماء من نتائج تكشف عن أسرار الحياة في تكوينها وفي تطورها وارتقائها، وكذا الفلاسفة أين أصبحوا يخضعون أحكامهم واصطناع مناهجهم للتجربة صنيع **بيكون، ونيوتن، وغاليليو ...** ومن إليهم، وتلك هي أولى مظاهر الفكر العلمي الفلسفي.

ذلك أنه ولما **جاء القرن التاسع عشر** ببحوثه في الحياة والاحياء، واكتشف فيها **لامارك داروين** نظرية النشوء والارتقاء فكانت أشد أثرا على الفكر الفلسفي من العلوم الطبيعية، واصطبغ القرن كله بصبغتها، كما فعلت الفلسفة الألمانية على وجه الخصوص في فصلها بين الحياة الباطنية عن الحياة الظاهرة، والتي كانت بلا شك على رأي **حلمي مرزوق** في كتابه، المسؤول الأول عن مبادئ إرادة الحياة وإرادة القوة، والمسؤول الأول على المبادئ المطلقة في الحياة التي اعتنقها أنصار المدرسة التطورية، وهكذا نجد أنفسنا مع **عباس محمود العقاد** أمام منهج شمولي في نظرية المعرفة يحاول به أن يظهر على الصلات الصحيحة أو العلاقات الضرورية بين الأشياء.

عباس محمود العقاد (1889-1964) :

يقر **محمد مندور** أن **عباس محمود العقاد** من الذين نستطيع أن نستخلص لهم من مجموع انتاجهم الثقافي فلسفة عامة في الحياة والأدب، وفي ما أورده **محمد مندور** أيضا أن **عباس محمود العقاد** يرى أن الأديب الذي لا يمكن العثور على شخصه المفرد الأصيل في أدبه لا يستحق أن يدرسه الدارسين.

يقول **محمد مندور**[20] **:{** كان **العقاد** يحرص على التقييم، **أي على الحكم** على الانتاج الأدبي في ذاته بالجودة أو الرداءة، وتفضيل قيم على الأخرى، والدعوة إلى قيم جديدة بدلا من القيم القديمة وهذه الظروف هي التي وجهته نحو النقد التطبيقي أي نقد القصائد الشعرية والتي تصدر من آراء ونظريات في الأدب عامة والشعر خاصة، ولكنه لم يجمع شتاتها ولم يفصِّل أصولها العامة **}.**

كما أضاف محمد مندور أيضا أن اهتمام **عباس محمود العقاد** في الدراسة الأدبية **:{** انصب أولا وقبل كل شيء على التعليل والتفسير أكثر من انصبابه على التقييم والنظر في القيم الجمالية. **وإن كنا** نلاحظ أنه قد اختار لدراساته الأدبية دائما الشعراء الذين تنطبق عليهم فلسفته الأدبية العامة المتصلة بفلسفته في الحياة، فنراه يختار من بين شعراء العرب القدماء **أبا نواس الحسن بن هانئ فالمتنبي وأبا علاء المعرى وابن الرومي** وأربعتهم شعراء ذو أصالة فردية تتضح شخصياتهم في شعرهم وليسوا من الغارقين في **الشعر العربي** وقوالبه التقليدية **}**[21].

---

[20]/ ينظر. **محمد مندور. النقد والنقاد المعاصرون.** نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. **القاهرة.** (مارس-1997).**ص(116)**

[21]/ ينظر. المصدر نفسه. **(117)**

وفي شرح قدمه **محمد مندور** يقول فيه[22] **:{** أن الدراسة الأدبية تقوم في جامعات العالم على منهج علمي يجمع بين التاريخ والتفسير والنقد، وهو منهج يمكن أن يختلف فيه فلاسفة الأدب وفقا للأهمية النسبية التي يعطيها كل منهم لأحد هذه العناصر، فيولي أحدهم الأهمية الأولى للتاريخ أو التفسير أو للنقد، كما أن كلا من هذه العناصر يمكن أن تختلف فيه وجهات النظر فيصب أستاذ اهتمامه على تاريخ العصر والبيئة على حين يصب آخر هذا الاهتمام على تاريخ حياة الأديب الشخصية، كما أن التفسير قد يكون اجتماعيا وقد يكون نفسيا، والنقد قد يكون تأثيريا أو قاعديا موضوعيا كما قد يكون جماليا أو ايديولوجيا **}.**

وفي مثل النقد عند **عباس محمود العقاد** قبل أن يخوض في مضامير اخرى، نقده للأب **انستاس ماري الكرملي** أنه قال[23] **:{ ...** وفي طليعة هؤلاء صاحب مجلة لغة العرب الذي لا تقرأ له فصلا إلا رأيته يجزم بتحريم هذا واستهجان ذاك، ويقول في ثقة الحجة العليم بالدقائق والجلائل: هذا يقال وهذا حسن وهذا غير حسن ... ولو راجع أشيع كتب النحو والصرف، وفهم أبسط القواعد اللغوية لعرف خطأه وترك مجلس الأستاذ الناقد إلى مجلس التلميذ المتعلم **}.**

يقول **سيد البحراوي**[24] **:{ إذا** جاز لمؤرخ أن يؤرخ لبداية حركة فكرية أو أدبية أو عصر بكتاب، فإنه يجوز لنا ولمن سبقونا من أصحاب نفس الرأي أن نؤرخ لبداية النقد العربي الحديث بكتاب **الديوان للمازني والعقاد** الذي صدر سنتي **(1920-1921)،** غير أن هذا الجواز ليس مطلقا، فثمة شروط ضرورية لكي يكون الحكم موضوعيا**.** فليس الذي يصنع حركة أدبية أو فكرية، أو يبدأ عصرا جديدا، مفكر فرد (أو كتاب)، إلا بقدر ما يكون هذا المفكر، ممثلا لتيار عام تسري مويجاته وتتسع رويدا رويدا، ويأتي هو ليلم شتاته ويبلورها ويغلفها في وضوح واتساق أكثر من غيره ... وبهذا المعنى نستطيع **اعتبار كتاب الديوان،** بداية النقد الأدبي الحديث معتمدين على أنه يمثل قفزة نوعية لتراكم ممتد من دعوات التجديد ورفض التقليد، وهي دعوات شملت كافة مجالات الحياة، وواكبت اهتزاز اسس المجتمع التقليدي التي بدأت منذ أواخر القرن **الثامن عشر،** واستمرت صعودا وهبوطا طوال القرن **التاسع عشر }.**

هذا وإن كنا قد أدركنا اسهامات كل من **روحي الخالدي، وقسطاكي الحمصي** والتي تبقى لها قيمتها الأساسية في كونها مرحلة انتقالية أخذت تتعاظم فيها عناصر التجديد، لتمهد لكتابات جديدة أكثر شمولية وتماسكا في تجديدها، ككتاب **طه حسين في تجديد ذكرى أبي العلاء المعرى 1914، وكتاب الديوان** والذي تكمن أهميته هذا الأخير في تقديمه لمنهج جديد في دراسة الأدب العربي، والقديم منه بصفة خاصة، والذي ترك تأثيرا في التجديد الأدبي والنقدي، أي في منطقة تجديد المعايير الجمالية**.**

يقول **عباس محمود العقاد** في مقدمة كتاب **الديوان في النقد والأدب**[25] **:{** وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء، موضوع الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة، ورأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفنية المتهذبة لفهمه، والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين،

---

[22]/ ينظر. **محمد مندور. النقد والنقاد المعاصرون.** نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. **القاهرة.** (مارس-1997). ص(118)

[23]/ ينظر. **عباس محمود العقاد. المجموعة الكاملة/الأدب والنقد.** دار الكتاب اللبناني. **بيروت.** (1404هـ-1984م). المجلد26. الجزء3.ط1. **ص(571)**

[24]/ ينظر. **سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث.** دار شرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة.** (1993).ط1.**ص(17)**

[25]/ ينظر. **عباس محمود العقاد. المجموعة الكاملة/الأدب والنقد.** دار الكتاب اللبناني. **بيروت.** دار الكتاب المصري. **القاهرة.** (1411-1991). المجلد 24. الجزء1.ط2.**ص(515-516)**

فنحن بهذا الكتاب في أجزائه العشرة – وبما يليه من الكتب – نتمم عملا مبدوءًا ... وأوجز ما نصف به عملنا – إن أفلحنا فيه – هو إقامة حد بين عهدين، لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما وأقرب ما نميز به مذهبنا ... لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ... وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها ... فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة }.

ويتضح وعي **عباس محمود العقاد** وإدراكه لدوره، ليس فقط في إصلاح حال الأدب وتجديد معياره، وإنما أيضا دوره في إصلاح المعيار العام للمجتمع من خلال الأدب، ويكشف عن أن دور النقد في إصلاح المجتمع، إنما يحدث عبر منطقة محددة هي منطقة الشعور أو الحالة النفسية، التي إذا أصلحها الأدب والنقد صلح حل المجتمع.

يقول **سعد البحراوي** عن **عباس محمود العقاد** يقول[26] :{ أن الذوق والتمييز إذا اختلا لم يكن اختلالهما في الأدب وحده، وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر، فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء ومنحتهم – ما لا يزيد لمانح عليه – وإن الأمم تختلف ما تختلف في الرقي والصلاحية ثم يرجع اختلافها أجمعه إلى فرق واحد، هو الفرق في الحالة النفسية أو بالأحرى الفرق في الشعور وفي صحة تمييز صحيحه من زيفه إذا عرض عليها فكرا وقولا أو صناعة وعملا، فليس إصلاح نماذج الآداب بالأمر المحدود أو القاصر على القشور ولكنه من أهم أنواع الإصلاح وأعمقها }.

ومفهوم المعنى عند **عباس محمود العقاد** مختلف عن المفهوم القديم، حيث يركز على المعنى النفسي، الذاتي الخاص بالشاعر، وليس الفكرة العامة المطروحة في الطريق كما يقول **أبو عثمان الجاحظ**، المعنى الباطن وليس الظاهر السطحي، ومن هنا يأتي هجوم **عباس محمود العقاد** على الأدب القديم الذي يهتم بالقشور، والظواهر، دون الجوهر.

يقول **عباس محمود العقاد** في نص نقده عن **شوقي**[27] :{ فاعلم، أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها، وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه، لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا }.

---

[26]/ ينظر. **سيد البحراوي**. **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**. دار شرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1993).ط1. **ص(20)**

[27]/ ينظر. **عباس محمود العقاد**. **المجموعة الكاملة/الأدب والنقد**. دار الكتاب اللبناني. **بيروت**. دار الكتاب المصري. **القاهرة**. (1411-1991). المجلد 24. الجزء1.ط2.**ص(534)**

يقول**سعد البحراوي**[28] :{ المنهج النفسي هو أقرب المناهج لنظرية التعبير، طالما أن الهدف في هذه النظرية هو التعبير عن ذات الفنان، ومن ثم يكون طبيعيا أن يهتم **النافد بالبحث عن مدى قدرة النص** على التعبير عن هذه الذات، وهذا ما فعله **العقاد والمازني** في كتاباتهما النقدية التطبيقية، سواء في كتاب **الديوان** حيث أخذ **المازني** يبحث عن أمراض**شكري،** وأخذ **العقاد** يبحث عن خصائص الضحالة الفكرية والشاعرية والشخصية عند **الشوقي** أو عند **الرافعي،** أو في الكتب الاخرى، أي **العبقريات،** أو **ابن الرومي والمتنبي والمعري وأبي نواس** ... وبغض النظر عن مدى نجاحهما في إفادة الأدب بشيء من خلال هذه الممارسات أم لا، ومدى تسخيرهما هذه الأدوات لمصالح شخصية سواء مع الخصوم أو الأنصار، فإننا لا نستطيع إلا الاعتراف بأن انتهاج هذه الطريقة قد حقق نوعا من التماسك المنهجي الضروري بين النظرية والأدوات الإجرائية }.

ومهما يكن من أمر، فإن الناظر في كتابات **عباس محمود العقاد** يلاحظ فورا في غالبية نقده **إذا ما** استثنينا آراءه الفكرية، أن نقده تم على نفس الأسس القديمة الكلاسيكية التي كان قد قام بالثورة ضدها، مما يجعلنا نقر بأن غالبية نقد **عباس محمود العقاد** هو نقد شاعر، أي نقد بلاغي ولغوي، فهو يتتبع المعنى والأسلوب والبناء والأخطاء اللغوية والعروضية ومدى الأمانة مع وقائع التاريخ وأحداثه، والمنطق في هذه الأعمال التي باشرها بنقده، وكلها اسس النقد القديم.

وهذا مثال في نقد **عباس محمود العقاد لشوقي** يقول فيه[29] :{ من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقذع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم من غير الثناء، وأشد من ذلك إيغالا في سقم الذوق، **وتغلغلا في رداءة الطبع** – شاعر يهزل من حيث أراد البكاء، وتخفى عليه مظان الضحك وهو في موقف التأبين والرثاء والعبرة بالفناء، ولست أدري أي ماجن من نظّامينا قال هذا البيت في رثاء إحدى القيان **(رحمة العود والكمنجا عليها ... وصلاة المزمار والقانون)** ولكن لا ريب أن قائله مهما سمج منه الهذر في مثل هذا الموقف، أو عيب عليه سوء الظن بفن الغناء وأقدار ذويه – أسلم ذوقا في بيته هذا من**شوقي** في رثائه **لعثمان غالب،** لأنه تعمد الهزل فقاله، وما كان**شوقي** كذلك حين رثى ذلك العالم الجليل بمثل هذا الهراء :

ضجـــت لمصــرع غـــالب ...في الأرض (مملكة النبات)

أمـــست (بتيـجـان) **عليـ...ـه من الحداد منكـــــسات**

قـــــامت على (ســاق) لـغيـ...بته، وأقعدت الجهــــات !!

فــي مــأتم تلــــقى الـطبيـ...ـعة فيه بين النائــــحات

وترى (نجوم الأرض) من ... جزع موائد كاسفــات

و(الــزهو)في (أكمــامـه) ... يبكــي بـدمـع الـغاديـات

---

[28]/ ينظر. **سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**. دار شرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1993).ط1. ص**(27)**

[29]/ ينظر. **عباس محمود العقاد. المجموعة الكاملة/الأدب والنقد**. دار الكتاب اللبناني. **بيروت**. دار الكتاب المصري. **القاهرة**. (1411-1991). المجلد 24. الجزء1.ط2.**ص(540-541)**

حـــبست (أقــاحي) الـــــربا ... والعهد فيها مـــومضـــات !

و(شقـــائق النـعـمــــان) آ ...بت بالخــدود مخــمشـــات

بل مما لا مراء فيه أن صاحب هذا الرثاء قد صدق نية الرثاء وبر بوعده لنفسه، واغتبط بما دب عليه من المعاني الدقيقة، والنكات الأنيقة ... لأنه استطاع أن يذكر الزهر بمناسبة ولو في غير موضعها، ولعمري كيف يكون شاعرا من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله، والعاشق ليلاه، بذكرهما في غضبه ورضاه، وفي لهوه وبلواه، وفي فرحه وبكاه، وفي غيظه وهواه، وفي يقظته وكراه، ويذكرهما حيث يذكر الصحراء القاحلة، وحين يتمثل المدينة الآهلة، وحين يروي عن النعمة السابغة، أو بتحدث بالمصيبة القاتلة والمنية العاجلة ؟ وكيف يكون مطبوعا على الفن، مدلها بفتن الجمال، من إذا وصف الجثة الحائلة لم يقل إنها صفراء كالأقحوانة، أو المتميز من الحنق لم يحسب أنه يتفلق كما تتفلق الرمانة، أو المتدلي من المشنقة لم يره أنه يهتز اهتزاز البانة، أو قطع الرقاب – العياذ بالله – لم يشبهه بقطف الريحانة }.

ومن هذا الأخير نخلص إلى نص **عبد العزيز المقالح** في كتابه الذي رأى فيه بأن عصر **الرافعي وطه حسين والعقاد** يمور بمختلف التيارات التي تبحث لها عن منافذ، وفي هذه التيارات ما هو أدبي وما هو سياسي أو اجتماعي، والذي نشط فيه التيار الأدبي على حساب بقية التيارات، ربما لأن الذين تصدوا للتوجيه وللتدريس كانوا كلهم أو جلهم من الأدباء أو من المفكرين الأدباء.

3.1.2. الاتجاه الفني العلمي :

شيد **طه حسين** منذ كتابه الأول **تجديد ذكرى أبي العلاء (1914)**، القفص الذي يتحرك فيه النقد العربي الحديث بمختلف أشكاله وتغيراته، فقد شدد في هذا الكتاب على جملة من الأفكار تلح على استحالة البحث في آداب العرب دون وسيط غربي (المنهج) وضرورة الاهتمام بالموضوعات التي يغنيها الغرب سواء في شكلها الاستشراقي أم في شكلها التي صارت إليه مع المدرسة الوضعية (**هيبوليت تين، برونتيار ...**) وآخرين، ثم ضرورة بناء الأبحاث على القواعد التي بنى عليها الغربيين أبحاثهم، وهذا المنهج هو آخر المذاهب الثلاثة التي دار حولها النقد في هذه الفترة و**طه حسين** فيه حسبه من العلم منهجه وطريقته وحسبه من هذا المنهج جدواه في البحوث التاريخية وغير التاريخية التي تدور حول النص وتمهد السبيل إلى تذوقه ونقده.

وقد وضح **حلمي مرزوق** في كتابه هذا الرأي أيضا في قوله عن **طه حسين** يقول[30] :{ أريد أن أدرس شعر **أبي نواس**، فأنا مضطر أول الأمر أن أبحث عن هذا الشعر، ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله، فإذا وجدت هذا الشعر فأنا مضطر إلى أن أقرأه وأحقق نصوصه وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه، فإذا استخلصت من هذه النسخ المختلفة والنصوص المتباينة نصا انتهى إليه بحثي واختياري فأنا مضطر إلى أن أقرأ هذا النص قراءة الباحث المنقب الذي يريد أن يفهم ويفسر ويحلل

---

[30]/ ينظر. **حلمي مرزوق**. **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين**. دار النهضة. **بيروت**. (1983).**ص(454)**

ويستخلص ما في هذا الشعر من خصائص لغوية أو نحوية أو بيانية، فإذا أنا فرغت من هذا كله فاستكشفت النص وحققته وفسرته واستخلصت خصائصه ومميزاته، مستعينا في هذا كله بهذه العلوم المختلفة فقد انتهى القسم العلمي الخالص من عملي كمؤرخ للآداب وبدأ القسم الفني الذي اجتهد ما استطعت أن اخفف بتأثير شخصيتي فيه، ولكني أعتمد فيه سواء أردت أم لم أرد على الذوق، وهذا القسم هو النقد، فمهما أحاول أن أكون عالما ومهما أحاول أن أكون موضوعيا إن صح هذا التعبير فلن أستطيع أن استحسن هذه القصيدة من شعر **أبي نواس** إلا إذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي **..}.**

طه حسين (1889-1973) :

وهنا ارتأينا أن نعرج على أحد أهم المحطات التي تستوقفنا في المرجعية النقدية لطه حسين قبل أن **نتطرق لتَجدِيدهَا في الدرس النقدي، ذلك أن طه حسين بعد أن اكتملت عنده** أداة الأديب أتى **الأزهر ومن** ثمة انصرف عن مقاييسها المتواترة من فقه ونحو وتوحيد وما شابهها من علوم **الأزهر إلى درس العلوم** الحديثة الذي أنشأه الأستاذ الإمام **المرصفي** الأديب الثائر ولزمه وأحكم صلته به، حتى أصبح **على علم** بمذاهب الشعر وطريقة ذوقه وفهمه، ولقد عرف مع الشيخ السبيل إلى أمهات الكتب العربية القديمة التي لا تحسب في كتب الأزهر، من أمثال **ديوان الحماسة والكامل للمبرد ومقامات الحريري والهمذاني والمعلقات، وكتاب سيبويه والمفصل في النحو** وما جرى مجراها في دار الكتب**، إلى أن انتسب إلى** الجامعة أول افتتاحها، **وأخذ الدكتوراه عام 1914،** وكان فيما ذكر **حلمي مرزوق عن طه حسين في الأيام** أنه يقرأ[31] **:{ ما ترجم فتحي زغلول** عن الفرنسية، وما كان **السباعي** يتجرم عن الانجليزية وما كان **جورجي زيدان** يكتب في الهلال من مقالات وما كان ينشر من قصص، وما كان يؤلف من تاريخ الأدب **والحضارة، وما كان يعقوب صروف** يكتب في المقتطف وما كان **الشيخ رشيد** يكتب في المنار، وفي الصيف كان يقرأ هو أصحابه كتب **قاسم أمين ..}.**

ومنه أخذ **طه حسين** يجمع بين جديد الأزهر وجديد الجامعة، أو بين الأصالة في التكوين وبين مناهج البحث والدرس التي تلقاها على أيدي المستشرقين، ولمس جوانبها فيما كان يلقيه عليهم **كارلو نالينو** من تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، وفيما كان يلقيه**سانتلانا من محاضرات عن الفلسفة** الإسلامية، ليغادر إلى فرنسا بعد ذلك ومن ثمة يعود إلى مصر بعد أن قوية أطراف شخصيته الأدبية وعناصرها التكوينية.

يقول**سعدون الساموك عن كارلو الفنسوا نللينو(1877-1937)**[32] **:{** اهتم **نللينو** بتاريخ العلوم عند العرب من ضمن اهتمامات اخرى، وله مفهومه الخاص في تاريخ العلوم يتمثل في كونه الطريق للتعرف على الانسان وفهمه في مختلف العصور والبلدان، ألف كتاب **(تاريخ الآداب العربية –القاهرة-1954) }.**

[31]/ ينظر. **حلمي مرزوق. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين.** دار النهضة. **بيروت.** (1983). **ص(461)**

[32]/ ينظر. **سعدون السموك.** **الاستشراق ومناهجه في الدراسات الاسلامية.** دار المناهج للنشر والتوزيع. **عمان.** (1431ه-2010م).ط1. **ص(176)**

ويقول **حلمي مرزوق** عن **طه حسين**[33] **:{** والناظر في كتاباته الأولى قبل سفره إلى فرنسا يراها تميل إلى النقد البياني واللغوي في الأغلب والأعم، يدل عليه موقفه من **المنفلوطي في نظراته، فلقد حمل** عليها ورماه بضيق الحظيرة وقلة المادة واصطناع الخيال في غير مكانه والتكرار العملي لألفاظ ومعان، وأساليب تمجّها الأسماع وتعافها الطباع فضلا عن السخف في الاستعارة والتشبيه، وفي الميدان اللغوي **أخذه طه حسين أيضا** بإباحة الوضع والاشتقاق والتعريب، **وذلك في قول :(** أتريد أيها الكاتب أن يكون لك **حق** الاصطلاح في اللغة بالوضع والاشتقاق والتعريب، فلا اقسم بالجهل والتخليط واللحن والأغاليط، إن ما أخذناه عليك من الخطأ اللفظي المخجل في **مقال الضاد** وحده ليحول بينك وبين ما تريد**)، وذلك بأن طه حسين** لم يكن يؤمن بهذا الحق لصراحة النسب وحدها وإنما هي السليقة العربية الصحيحة وحدها التي تستطيع أن تعطيك هذا الحق ولو كنت أعجميا أو مدخولا في نسبك، وآية ذلك أن أئمة العرب حينما أرادوا نقل اللغة لم يؤمنوا عليها العرب كافة لمجاورة أكثرهم للأمم الأعجمية، بل أبوا ان يأخذوها إلا عن قليل ممن آمنوا جوارهم الأجنبي وعداهم فساد الدخيل **}.**

وهكذا نرى **طه حسين** في كثير من خصوماته ناقدا لغويا وبيانيا يحكم الفصيح والأفصح، ويأخذ الشاعر بالتشبيه أو الاستعارة في غير مكانها أو يأخذ بقبحها أو ما شابه ذلك من مثالب البيان، وإن لم يطل **في ذلك، إذا كان في عام 1914 قد** أخرج للناس رسالته عن **أبي علاء المعري** التي نال بها الدكتوراه**.**

ولطه حسين أيضا عمل آخر هو كتاب **في الشعر الجاهلي**، والذي كان له فيه أيضا مرجعية تراثية واستشراقية، والذي حقق فيه حول صحة الشعر الجاهلي، وعن الانتحال وفساد روايته ورُوَّاته، وما أضيف وحذف منه – وهو كلام سبق أن قاله وأشبع فيه علماء الأدب **واللغة القدماء منذ القرن الثاني** للهجرة، وخصوصا في القرنين **الثالث والرابع،** ويكفي المرء أن يفتح الصفحات الأولى من كتاب**طبقات الشعراء لمحمد ابن سلام الجمحي (134-231هـ)،** ليقرأ فيه مايلي **:{ وفي الشعر مصنوع مفتعل،** وموضوع لا خير فيه **}.**

يقول **عبد الرحمان البدوي**[34] **:{** أول الباحثين المحدثين الذين تناولوا هذا الموضوع بالتفصيل هو شيخ المستشرقين الألمان، **تيودور نيلدكه، في سنة 1861، أي قبل الدكتور طه حسين، فلستعان بنتائج** البحث في اللغات السامية وفي اليمن الجنوبية عموما، وبالمقارنة بما حدث في الآداب الأخرى، الأدب **اليوناني وخصوصا بالنسبة لهوميروس،** وفي الأدب الألماني ليسوق الأسباب الدقيقة التي تؤيد وتوسع من نطاق النتائج التي وصل إليها **ابن سلام الجمحي }.**

ويضيف **عبد الرحمان بدوي** أيضا[35] **:{ وألفرت في** سنة **1872، أي** بعده **بإحدى عشر** سنة **فأشبع** القول المفصل في قصائد من هذا الشعر الجاهلي منه بعنوان **العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين،** وانتهى إلى تحديد أدق للأبيات والقصائد التي عدَّها، أو رجَّح أنها منحولة في هذه المجموعة، وكذلك استقصى أخبار ونقد الرواة، وخطا البحث خطوة جبارة بمقال كتبه **صمويل مرجوليوث،** استغل فيه نتائج

---

[33]/ ينظر. **حلمي مرزوق. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين.** دار النهضة. **بيروت.** (1983).**ص(464)**

[34]/ ينظر. **عبد الرحمان بدوي. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي.** دار الملايين. **بيروت.** (تشرين الثاني/**نوفمبر** 1979).**ط**1. **ص(11)**

[35]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(12)**

النقوش الحميرية والعربية الجنوبية، وركزّ خصوصا على الدوافع الدينية في انتحال الشعر الجاهلي والتغيير في روايته زيادة أو نقصا أو تحريفا }.

2.2. منهجية طه حسين :

مثل طه حسين الثقل الوازن وأدى الدور الخطير والريادي في إحداث النقلة النوعية في جسم النقد العربي الحديث، ففعل **طه حسين النقدي** بُنيَ على استراتيجية المثاقفة مع الآخر، و **في ذلك** يقول **جابر عصفور**[36] **:{** إننا نعرف **طه حسين الناقد** الذي يؤرقه اتزان المنهج، وتشغله دقة المعارف التي تهدي خطى الناقد، فيلوذ **بالديكارتية في طرائق التثبت،** مثلما يلوذ بالمكتسبات المنهجية في إجراءات **البحث** التاريخي الحديث، ويتقبل بعض أفكار **تين** عن الدرس الأدبي بعد أن يمزجها بأفكار أستاذه في – **في** الجامعة المصرية – **كارلو نللينو،** ويتقبل بعض أفكار **سانت بيف** بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه – **في** باريس – **جوستاف لانسون،** ليسعى – بهذه العقلانية – إلى فهم الأعمال الأدبية بوصفها دوال على مدلولات تقع خارجها، في المجتمع أو العصر، وفي شخصية الأديب أو عالمه التاريخي، ولكننا نعرف – **في المقابل** – **طه حسين** الناقد الانطباعي الذي ينفر من العقل، ويكاد ينفي المنهج، إذ لم ينفه بالفعل غير مرَّة، ويلوذ بنقاد من أمثال **أناتول فرانس وجول لومتر،** ليمزج طرائقهم بنهج أستاذه – في الأزهر – **سيد بن علي المرصفي،** ليؤكد أن الناقد أديب يبغي التذوق }.

ويضيف **جابر عصفور**[37] **:{** ونعرف – من منظور آخر – **طه حسين** الناقد المحدث الذي يلوذ بمفاهيم النقد الأوروبي، ويتوسل بأفكار نقاد الغرب، فيرى الأدب تعبيرا عن شخصية صاحبه، وخلاصة **لعصره،** وتصويرا للمثل العليا الإنسانية، **ولكننا نعرف – في المقابل – طه حسين** الناقد القديم، ذلك الذي يلوذ بمفاهيم التراث، ويتأثر خطى النقاد القدماء، من أمثال **ابن قتيبة والآمدي والجرجاني، وغيرهم،** فيرى الأدب صنعة يسبق التخطيط فيها التنفيذ، ويستقل المعنى فيها عن لفظه، مثلما يراه محاكاة تراعي دقة الوصف وأمانة النقل وطرافة التصوير وبراعة التشبيه }.

ومما جاء في نص **جابر عصفور** أن هذا التباين يرجع من المؤكد – في جانب أساسي منه – **إلى** الطبيعية التنويرية للمشروع الحضاري عند **طه حسين،** وهي طبيعة تقترن بالموسوعية **التي تصل** صاحبها بكل نشاط، وتربطه بكل اتجاه، وتدفعه إلى أن يقدم إلى مجتمعه كل ما يمكن أن يساعد على **التقدم، وبذلك تعدد أنشطة طه حسين** الثقافية بالقدر نفسه الذي تعددت أدواره الاجتماعية، أستاذا جامعيا، وعميدا، ومدير جامعة، ووزيرا للتعليم، ورجل سياسة تنقل من حزب إلى آخر، وصحفيا، وصاحب مجلة وجريدة، وأديبا، وناقدا للأدب، ومؤرخا، ومحققا، ومترجما، وفيلسوف تربية، ومتفلسفا في الحضارات، وهذه الطبيعة التنويرية لا تفرض على الناقد – **في طه حسين** – اتجاها بعينه، أو استجابة متحدة متلاحمة تتكرر في ثبات، بل تدفعه إلى لون من الموسوعية، يأخذ معها من كل الاتجاهات النقدية والنظريات الأدبية والأعمال الابداعية – الأفكار والآراء والنماذج التي تجدد الابداع الأدبي وتؤصل درسه في المجتمع، لتدفع عملية النهضة بهذا المجتمع إلى الأمام، وبقدر ما يشحب الوعي النقدي الصارم للاختيار

[36]/ ينظر. **جابر عصفور. المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين).** الهيئة المصرية العامة للكتاب. **القاهرة.** (1983).**ص(8)**
[37]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(8)**

مع هذه الموسوعية، ترتفع درجة الانتقاء المرسل، والتوفيقية التي تصالح بين الأضداد، لتفيد من كل شيء، دون أن يكون لها الوقت الكافي – **بسبب تعدد الأدوار، وعدم إلحاح الحاجة إلى المراجعة** – **للبحث** عن التجانس، أو الالحاح على منظور واحد متلاحم، أو إدراك المسافة المراوغة التي تفصل بين التوفيق والتلفيق }.

ليصبح التعامل مع أدب الغرب ونقده وجها آخر للتعامل مع الأدب العربي القديم أو الحديث، ويحاول **بذلك طه حسين** الافادة من كل تصور نظري أو إجرائي تطبيقي، يعينه على تأصيل الدراسة الأدبية، فينتقل بين المناهج والنظريات وبين التصورات والإجراءات، هدفا منه **لتحقيق** التنوير وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية.

1.2.2. من كتابي تجديد ذكرى أبي العلاء وخصام ونقد :

أ) تجديد ذكرى أبي العلاء :

في كثير من المحاولات يذهب **طه حسين إلى الاصرار** على الموضوعية في المنهج **وفي** تقديم أعماله**، و** في كتابه **تجديد ذكرى أبي العلاء** يتحدث **طه حسين** المنهج العلمي ومميزاته في ناحتين، الناحية الأولى في وعيه واستيعابه، ومن ثمة تمثله للمنهج التاريخي، والذي تبناه **طه حسين في دراسة وتعقب الحدث الأدبي وأثره،** ويقول في باب التصادي مع هذا المنهج أنه قبل أن يهتدي إليه كان عهده بالأسلوب **الذوقي والانط**باعي في أدبه ونقده على سبيل القدماء وذلك لِما كان له من أثر جراء تلمذته **بالأزهر**، **ومن** احتكاك بأستاذه الشيخ **بن علي المرصفي** والذي ورَّثه نزعة التمرد على أساليب القدماء بطريقة غير مباشرة، برغم تمسكه هو نفسه بها في تقديم درس الأدب والنقد.

واتجه طه حسين بعد ذلك إلى الجامعة المصرية، ومع الكثير من كل هذه المخازن المعرفية التراثية، وتقنيات الغوص في النص، وأساليب انتاجه والتي أدركها في **الأزهر**، ليستقبل دروسا جديدة لم يكن له بها علم من قبل، فينبهر ويتأثر، ومن ذلك تقوم الفوضى في عقليته بين القديم والجديد الذي عرفه **على** أيدي الأساتذة المستشرقين، أي المنهج العلمي، ويقول في ذلك[38] **:{ لنشىء قسم الآداب في الجامعة،** دعي إليها جلة الأساتذة من المستشرقين في ايطاليا وفرنسا وألمانيا، وانتسبت لهذا القسم، وأخذت أسمع الدروس فيه فإذا ألوان من الدروس لم أعرفها من قبل. **وإذا فنون من النقد** لم يكن لي بها عهد، وإذا دارس الأدب لنفسه ينبغي أن يدرس جيده ورديئه، وأن يتقن غثه وسمينه على السواء من غيره تفاوت ولا تفريق. وإذا الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه أن يتقن علوم اللغة وآدابها فحسب، بل لا بد أن يلم الماما بعلوم الفلسفة والدين، ولا بد له من أن يدرس التاريخ وتقويم البلدان درسا مفصلا ... و لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات، إذا أراد ان يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار ... وإذ لا بد له من درس الآداب الحديثة في أوروبا، ودرس مناهج البحث عند الفرنج، بل ما كتبه الأساتذة والأوروبيون في لغاتهم المختلفة عن ما للعرب من أدب وفلسفة ومن حضارة ودين }.

---

[38]/ ينظر. طه حسين. تجديد ذكرى أبي العلاء. دار المعارف. **مصر**. (1377هـ-1958م).ط5.**ص(7)**

ويضع **طه حسين** هنا الفارق الحقيقي بين مذهب القدماء اللغوي البلاغي والمذهب المحدث في الجامعة، المنهج العلمي والموسوعي، ويقول في ذلك[39] **:{** مذهب الأستاذ **المرصفي** نافع النفع كله إذا أريد تكوين ملكة في الكتابة وتأليف الكلام، وتقوية الطالب في النقد وحسن الفهم لآثار العرب ... والمذهب الذي أحدثته الجامعة في درس الآداب العربية بمصر نافع النفع كله لاستخراج نوع من العلم لم يكن لنا به عهد مع شدة الحاجة إليه وهو تأريخ الآداب تأريخا يمكننا من فهم الأمة العربية خاصة، والأمم الاسلامية عامة، فهما صحيحا، حظ الصواب فيه أكثر من حظ الخطأ، ونصيب الوضوح فيه أوفر من نصيب الغموض **}.**

وطه حسين بهذا لا يعني أنه استغنى عن المذهب القديم، إذ وأننا سبق أن رأينا أنه قال لا يجب على الباحث عن تاريخ الآداب أن يتقن علوم اللغة وآدابها فحسب، بل هو في حاجة للمنهجين معا، وفي هذا ما قاله هو نفسه[40] **:{** ... ولست أزعم أنا لسنا في حاجة إلى درس الآداب على المنهج القديم، بل أقول إنا في حاجة إلى المنهجين معا، في حاجة إلى المنهج القديم لتقوى في أنفسنا ملكة الإنشاء، وفهم الآثار العربية التليدة، وفي حاجة إلى المنهج الحديث، لنحسن استنباط التاريخ من هذه الآثار **}.**

وحتى تتضح هذه الرؤية المنهجية أكثر، فإن ما قاله في سبيل هذا الايضاح[41] **:{فكان أستاذ الآداب** يعني بشرح النظم والنثر، وبيان دقائقهما، واظهار ما فيهما من أسرار البلاغة، والدلالة على ما يشتملان عليه من عيب، وفي ذلك تقوية الملكات وتقويم الألسنة، واصلاح الذوق الأدبي ما نحن في حاجة إليه، وكان أستاذ تاريخ الآداب يتخذ ما ترك العرب من الشعر والنثر مرآة يتبين فيها حياة الأمة في دينها وعلمها وسياستها، وفي ذوقها الأدبي والفني، وفي ما لها من حياة اجتماعية واقتصادية، فيفيدنا بذلك فائدتين **:** يعلمنا مناهج البحث من جهة، ويمثل روح الأمة في أطواره المختلفة من جهة أخرى **}.**

والمنهج التاريخي في هذا كله تظهر مستوياته جلية، في ما كان لها من استيعاب مطلق من طرف **طه حسين** في تطبيقه على **أبي العلاء**، وفي هذا قوله[42] **:{ جعلت درس أبي العلاء** درسا لعصره، واستنبطت حياته مما أحاط به من المؤثرات، ولم أعتمد على هذه المؤثرات الأجنبية وحدها، بل اتخذت شخصية **أبي العلاء مصدرا من مصادر البحث**، بعد أن وصلت إلى تعيينها وتحقيقها، وعلى ذلك فلست في هذا الكتاب طبعيا فحسب، بل أنا طبعي نفسي اعتمد فيه ما تنتج المباحث الطبيعية ومباحث علم النفس **معا }.**

والناحية الثانية التي نبهنا لها في تقديم منهجية **طه حسين**، تتمثل في منهج البحث والمتمثل في توثيق المادة والاحالة على مصادرها بعد تعيينها وتحقيقها ويقول في ذلك بينما هو مستغرق في تقديم كتابه[43] **:{ وربما لا أغلو إن قلت :** إني لا أعرف كتابا في الآداب العربية قد وضعه صاحبه على قاعدة معروفة وخطة مرسومة من القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوروبا أساسا لما يكتبون في تاريخ **الآداب،** فأما أنا فقد وضعت لهذا الكتاب خطة رسمتها رسما ظاهرا ... وتشددت في اتباع هذه الخطة **فلم**

---

[39]/ ينظر. **طه حسين. تجديد ذكرى أبي العلاء**. دار المعارف. **مصر**. (1377هـ-1958م).ط5.**ص(8)**
[40]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(9)**
[41]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(9)**
[42]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(13)**
[43]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(12)**

اهملها، ولم اشذ عن أصل من أصولها : حتى كاد يكون الكتاب نوعا من المنطق أو هو بالفعل منطق تاريخي أدبي، ليس فيه حكم إلا وهو يستند إلى مصدر، ولا نتيجة إلا وهي تعتمد على مقدمة قد بذلت الجهد في استقصاء حظها من الصحة }.

ب) خصام ونقد :

يبدأ **طه حسين** كتابه بنص **تحت عنوان محنة الأدب**، يتحدث فيها عن ما آل إليه الدرس الأدبي في عصره من فتور وعدم مبالاة، وفي محاولة لتحديد هذه الأسباب والعلل الكامنة من وراء هذه الظاهرة اتجه **إلى البحث في المجتمع** والبيئة والعصر، وهي العناصر التي يشير إليها المنهج التاريخي في تحليل الظواهر وفهمها، وقد بين **طه حسين** ثلاثة أسباب يرى أنها شاملة وعامة لمنطقه ومنهجه، هذه الأسباب التي كانت سببا في جفاف الملكات وضعف الأذهان، أو كما وصفها هو إجداب القرائح وكلال الأذهان.

كان أولها الظروف السياسية، وهي التي طوقها في تلك الأحكام العرفية الصادرة من مختلف أطراف المجتمع الضاربة أقلام المبدعين أو منتجي النص الأدبي، بحيث تحتقره وتهينه، وهذا ما يمكن رجعه إلى المجتمع، ويقول **طه حسين في ذلك**[44] **:** { ... فالأديب يكتب ليقرأ الناس، والناس لا يقرؤونه إلا إذا نشر كتابه أو مقاله، والكتاب والمقال لا ينشران حين يتحكم في نشرهما الرقيب، والرقيب يحظر على الناس أن ينشروا كتبهم وفصولهم حين تخوض هذه الكتب وهذه الفصول في ما لا تحب الحكومة أن تخوض فيه ... ولقد كان كثير من الكتاب الفرنسيين في القرن **السابع عشر وفي القرن الثامن عشر** ينشرون كتبهم في **هولندا** حتى لا يمنع السلطان نشرها في **باريس**، وكنا نظن أن هذا عهد قد انقضى ولكنا رأينا كتبا مصرية تحظر في **مصر فتنشر في لبنان** }.

والسبب الثاني حصره **طه حسين** في شيوخ الأدب والناشرين الذين وبدورهم لم يشجعوا ويؤيدوا شباب الأدب، وهو ما يمكن رده للبيئة، ويقول **طه حسين في ذلك**[45] **:** { ...والسبب الثاني يُسأل الأدباء الشيوخ أنفسهم ويسأل عنه الناشرون معهم، ذلك أن كثيرا من الشباب يكتبون ثم لا يعرفون كيف يظهرون الناس على ما يكتبون، لا يجدون من شيوخ الأدب تشجيعا ولا تأييدا، ولا يجدون من الناشرين إقبالا على نشر ما يقدمون إليهم من الكتب لأن الناشرين لا ينفقون مالهم إلا حين يعلمون أنه سيعود عليهم ببعض الربح، فهم يؤثرون الكاتب المعروف على الكاتب الذي لا يعرفه أحد. وقد يتكلف الكاتب الشاب طبع كتابه على نفقته الخاصة، يحتمل في ذلك من الجهد والمشقة ما يطيق وما لا يطيق، ولكنه لا يجد لكتابه ناقدا معروفا يقدمه إلى الناس ليقرؤوه، ولا يجد صحيفة تنبئ الناس على كتابه }.

والسبب الثالث الذي انتهى إليه هو ضعف التعليم في المدارس والمعاهد والجامعات، ويقول **طه حسين في ذلك**[46] **:** { ففي مصر مدارس ومعاهد وجامعات يدرَّس فيها الأدب ولكنه على نحو يحزن أكثر مما يسر. وليقل أساتذة الأدب في مصر ما يشاؤون وليعللوا ضعف إنتاجهم بما يشاؤون، فإنتاجهم ضعيف لا يشك في ذلك من عرف الذين يتخرجون في الجامعات. وهل يصدقني أساتذة الجامعات إن قلت لهم أني عرفت طلابا ضفروا بإيجازة الليسانس من أقسام اللغة العربية ولم يعرفوا كيف يبحثون في كتاب الأغاني

---

[44]/ ينظر. **طه حسين**. **خصام ونقد**. دار العلم للملايين. **بيروت**. (آذار- مارس1979).ط9.**ص(10)**
[45]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(10-11)**
[46]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(11-12)**

لأنهم لم يسمعوا **بفهرست الاغاني** الذي وضعه **الجوي؟** ... وليس لهم من فهم ما يقرؤون حظ ذو خطر. وإذا قصَّر الشاب عن الفهم فهو أقدر أن يقصِّر عن الافهام. **وكان أرسطوطاليس** يقول: **يجب قبل كل شيء** أن نتكلم اليونانية، وأضن أن أحدا لا يجادلني في أن أول ما يجب على الكاتب ... إنما هو أن يحسن العربية **}.**

2.2.2. من كتاب في الشعر الجاهلي :

يقول **سيد البحراوي**[47] **:{ ما كاد كتاب في الشعر الجاهلي** يتوافر في الأسواق في أواخر **مارس 1926،** حتى انهالت عليه الردود في الصحافة أولا وفي الكتب بعد ذلك ثم في القضاء مشفوعة باحتجاجات أخرى وصلت إلى حد التظاهر وليس منطقيا أن يثير كتاب صغير لأستاذ جامعي يتضمن محاضراته التي يلقيها على طلابه المحدودي العدد، وعنوانه **في الشعر الجاهلي** ويحصر نفسه أو يكاد في قضية شديدة التخصص، غير أن عنوان الكتاب وموضوعه شيء والمنهج الذي يعالجه شيء آخر ... **والمؤكد أن طه حسين** كان شاكا كما أعلن هو نفسه وأن شكه قد طال بعض النصوص الدينية، ولكنه مؤمن بها كمسلم شاك فيها كعالم. ولقد نشر أثناء التحقيق مقالا بجريدة الأسبوعية تحت عنوان **العلم والدين** قال فيه **:{** فكل إمرئ منا يستطيع إذا فكر قليلا أن يجد نفسه شخصيتين ممتازتين، إحداهما عاقلة تبحث وتحلل وتغير اليوم ما ذهبت إليه أمس وتهدم اليوم ما بنته أمس، والأخرى شاعرة تلذ وتتألم وتفرح وتحزن ترضى وتغضب وترغب وترهب في غير نقد ولا بحث ولا تحليل **}،** وكان هذا الانفصال أصيلا في فكره، وقضية **طه حسين** في هذا الكتاب لم تكن قضية طعن في الدين، وإنما أساسا كانت قضية المنهج، منهج البحث أو الشك كما يقول هو **}.**

ويتكون كتاب **في الشعر الجاهلي من ثلاثة أبواب** (أو كتب كما يسميها المؤلف)، يتضمن الكتاب الأول تمهيدا وحديثا عن منهج البحث والدوافع التي تثير الشك في صحة الشعر الجاهلي، ويتضمن الكتاب الثاني أسباب انتحال هذا الشعر في السياسة والدين والقصص والشعوبية، أما الكتاب الثالث فإنه يتناول الشعر والشعراء موضحا عدم صحة نسبة معظم الشعر إلى الشعراء، بل عدم صحة وجود بعض الشعراء أصلا.

ويذهب **طه حسين** أساسا إلى تقديم المنهج العلمي ويحدثنا عن مميزاته وطرائقه وكيف أنه يخدم الأدب وتاريخ الفنون، والعينة التي استقاها لتطبيق المنهج هي مسألة الشعر الجاهلي، والتي يقف فيها الباحث أمام مسلكين قصد دراستها، مذهب القدماء الذي يتيح قول **:** أخطأ **الأصمعي** أو أصاب، ووفق **أبو عبيدة** أو لم يوفق، واهتدى **الكسائي** أو ظل الطريق والمستندة هذه الأحكام على ما اجتمع عليه القدماء لا حياد عنه، هذا الاجماع الذي يقول عن الشعر أنه انتقل إلينا بالرواية، ومن ثمة التدوين.

---

[47]/ ينظر. **سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**. دار شرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1993).ط1.**ص(39)**

وفي ذلك يقول **طه حسين**[48] :{ إن لم يكن لأحدنا بدّ من أن يبحث وينقد ويحقق فهو يستطيع هذا دونما أن يجاوز مذهب أنصار القديم ... فالعلماء قد اختلفوا في الرواية بعض الاختلاف وتفاوتوا **في ضبط بعض التفاوت**، فلنوازن بينهم ولنرجح رواية على رواية ولنؤثر ضبطا على ضبط، ولنقل: **أصاب البصريون وأخطأ الكوفيون، أو وفق المبرد** ولم يوفق **ثعلبة** }.

والمسلك الثاني الذي يحدده **طه حسين** هو المنهج العلمي الذي يتبناه والذي يسم أنصاره بالعقول **التي تجد في الشك لذة** وفي القلق والاضطراب رضا، غير الاطمئنان الذي جاء به القدماء، وهؤلاء الأنصار يقول عنهم **طه حسين** أنهم لا يريدون أن يخطوا في تاريخ الأدب خطوة حتى يتبينوا موضعها ويقف أيضا **طه حسين** ضد منهج التقسيم إلى عصور في تاريخ الأدب والذي انتهجه **جورجي زيدان والزيات**، حيث يقول[49] :{ ولا ينبغي أن تخدعك هذه الألفاظ المستحدثة في الأدب، ولا هذا النحو من التأليف الذي يقسم التاريخ الأدبي إلى عصور، ويحاول أن يدخل فيه شيئا من الترتيب والتنظيم ... والذين قد أخذوا أنفسهم الاطمئنان إلى ما قال القدماء، وأغلقوا على أنفسهم في الأدب باب الاجتهاد }.

ويرى **طه حسين** أن هؤلاء الأنصار للجديد والذين يريدون أن يدرسوا مسألة الشعر الجاهلي، يتجاهلون إجماع القدماء على ما أجمعوا عليه ويتساءلون : أهناك شعر جاهلي؟ فإن كان هناك شعر جاهلي فما السبيل إلى معرفته؟ وما هو؟ وما مقداره؟ وبما يتميز عن غيره؟ وكل ذلك وغيرها من التساؤلات التي يوفرها في منهجه، والذي تكون أول دراجاته الشك، وهو المبدأ الذي أخذه **طه حسين عن ديكارت** رائد المذهب الشكي في الظواهر، وذلك لما يريد به عدم تقبل ما قال القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وتثبيت، وفي ذلك يقول[50] :{ أريد أن أقول إني سأسلك في هذا النحو من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة في ما يتناولون من العلم والفلسفة، أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه **ديكارت** للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما }.

ويذهب **طه حسين** إلى أنه وحتى تتم هذه الروح الموضوعية والعلمية في الباحث، عليه أن يقوم بتضحيات في سبيل العلم الذي ينشده بغير أن يمس عقيدته وأيديولوجيته وعواطفه، ذلك أن العلم إذا ما اختلط بمزيج من هذه العناصر تلوث ودخل داره العصبية وتقيد بذاتية الباحث والتي يمكن أن تكون على **الأرجح خاطئة لا تمت بالمنطق وبالواقع بصلة**. وفي هذا قوله:[51]{ فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث و الاستقصاء، ونستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، ولنخلص من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا، نعم ! يجب حين **نستقبل** البحث عن الأدب العربي وتاريخه، أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما

[48]/ ينظر. **طه حسين. في الشعر الجاهلي**. دار المعارف للطباعة والنشر. **سوسة/تونس**. (1926). نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية. **ص(16)**
[49]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(17)**
[50]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(23)**
[51]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(24)**

يتصل به، يجب ألا نتقيد بشيء، وألا نذعن لشيء إلا لمناهج البحث العلمي الصحيح **}**. وهذه من مقومات العلم الذي يصح بها أن يكون العلم حقيقا بعلميته إذا ما توفرت في البحث العلمي.

ومن خلال هذا الاستعراض السريع للكتاب نلاحظ أن المؤلف كما سبق القول قد أعطى الأهمية للمنهج على الموضوع، وموضوع الانتحال قد كتب فيه **الرافعي** أيضا هو نفسه فصلا من كتابه **تاريخ آداب العرب** الصادرسنة **1911**، وفي ذلك يقول **سيد البحراوي**[52] **:{** على ما ينيف المئة وخمسين صفحة **حشد الرافعي** من المادة ما لم يجتمع لمثله من قبل ولا من بعد حتى يومنا هذا في صعيد واحد من كتاب، لمَّ فيه **الرافعي** شتات الموضوع كلها، غير أنه كان في كل ذلك يحكي ما أورده المؤلفون القدماء، يجمع ما تفرق من هذا الحديث في الكتب الكثيرة أو في مواطن شتى من**في الكتب** الواحد، ثم يرتب ما تجمَّع له في فصول ينتظم كل فصل منها. وعلى هذا الجهد العظيم الذي تكلَّفه، اكتفى حديثه بالسرد المجرد والحكاية عما مضى، ولم يتجاوز ذلك البحث في هذه الأخبار والروايات بحثا علميا ولا إلى نقدها نقدا يميز زائفها من صحيحها، إلا في القليل النادر، وحتى في هذا القليل النادر كان يتعجل المضي، فلا يكاد يقف عند خبر أو رواية حتى يدعها وينتقل إلى غيرها **}**.

وهذا الموضوع عندما استقر بين يدي الدكتور **طه حسين** خلق منه شيئا جديدا، لم يعرفه القدماء، ولم يقتحم السبيل إليه العرب المحدثون من قبله، هذا المنظور الذي استطاع به أن يرى الموضوع القديم بعين جديدة، والتي استقى فيه **طه حسين** مادته من العرب القدماء، وسلك فيها سبيل **مرجوليوث في الاستنباط والاستنتاج** والتوسع في دلالات الروايات والأخبار وبالتالي أصبح الموضوع جديدا أو أقرب إلى الجديد، ويبدو التساؤل منطقيا الآن، وهو لماذا اختار **طه حسين** هذا الموضوع **؟**.

وهذا ما ردَّ عليه **سيد البحراوي** بقوله[53] **:{ انجاز كان لابد لطه حسين** وجيله من الطبقة الوسطى أن يحققوه، وهو تحطيم القداسة التقليدية على المستويات المختلفة، حتى يستطيعوا أن ينتقلوا حقا بمجتمعهم إلى مرحلة ثقافية واجتماعية وسياسية جديدة، هي مرحلة الرومانسية في الفن والليبرالية في الفكر، مرحلة سيطرة الطبقة الوسطى، ومن أجل هذا كان لابد من إحلال المنهج الوضعي البشري محل التفسير الميتافيزيقي للأشياء والعالم **}**.

3.2.2. أرضية الجيل السابق وتمرد الجيل اللاحق :

إن قلنا الجيل السابق، فذلك أن العناصر الفكرية الهامة التي نقلها المبعوثون الذين سافروا إلى **أوروبا في عصر محمد علي** وخلفائه **(الطهطاوي وعلي مبارك مثلا)، كانت – دون شك** – ذات تأثير في تمهيد أرضية التنوير الفكري الذي وصل إليه عصر **طه حسين**، ولا شك كذلك أن الدعوات الإصلاحية **التي قام** بها، كل من **الأفغاني ومحمد عبده** كانت كذلك أرضا صالحة ليبني عليها **طه حسين** وجيله أفكارهم الأكثر جذرية وعمقا، كذلك لا يمكن إنكار الدور الهام التي لعبته المعارك التي سبقت **طه حسين** في تهيأت الأرض لنوع من النشاط الفكري الصدامي بين القوى المتعارضة في الحياة السياسية والفكرية.

[52]/ ينظر. **سيد البحراوي**. **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**. دار شرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1993).ط1.**ص(41)**
[53]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(42)**

يقول **سيد البحراوي**[54] **:**{ معركة **قاسم أمين** حول تحرير المرأة، ومعركة **علي عبد الرزاق** حول **الإسلام وأصول الحكم**، ومعركة **محمود مختار** حول تمثال نهضة مصر، هذه المعارك التي تقاربت أزمنة وقوعها **(حول ثورة 1919)**، وتوافقت في أغراضها لدى كل من أنصارها من ناحية وأعدائها من ناحية أخرى، تشير إلى حقيقة ما أصبح عليه الفكر على الوعي بضرورة وعي الذات من خلال مواجهة التراث مواجهة تتخلص من الحل التوفيقي الذي طرحه جيل **الطهطاوي وعلي مبارك** وجيل **الأفغاني ومحمد عبده** }.

وكل هذا الجهد مهد لقفزة أعلى بعد هؤلاء الثلاثة السابقين في معاركهم على يد **طه حسين في** معركة الشعر الجاهلي، الذين واجهوا المحرمات الكبرى في المنظور الديني السائد آنذاك، أي قضية **الخلافة (السلطة)** وقضية الحجاب **(المرأة – الجنس)** وقضية الفن ثم قضية اللغة والأدب، وهذه الأخيرة هي التي جمعها **طه حسين** وجعل منها نسقا جديدا أعلنه بجرأة وصراحة لم يسبقه إليها أحد، وبرؤية مختلفة تؤمن بدور الفكر والنقد في تغيير الحياة وتقدمها.

وبعد هذه الفترة وبفترة ليست بطويلة عاد **لويس عوض (1915-1990) من كمبردج** معقل اليسار الانجليزي، والذي رأى بعينيه تحول أوروبا نحو الفاشية والنازية، أي **تراجع** الليبرالية حتى في منبتها العريق، والذي كان من الطبيعي أن يرفض الليبرالية الخالصة ويبحث عن صيغة أرقى تتيح للمجتمع أن ينتقل إلى مرحلة أرقى، وهي الصيغة التي سماها هو نفسه في ما بعد بالاشتراكية الديموقراطية.

ويوضح هذا المسار في حياة **لويس عوض، سيد البحراوي** في قوله[55] **:**{ وفي هذا الإطار يصبح من الطبيعي أن ينعكس تمرد **لويس عوض** على الجيل السابق عليه، في كتاباته الفكرية والإبداعية، التي بدأت بوادرها في الظهور في كتبه المؤلفة والمترجمة، وأهم **ما كتب في تلك** الفترة ترجمته لمسرحية **شيلي (برميثيوس طليقا)**، ويستعين به في تقديم المفاهيم الأساسية في النظرية النقدية، والتي لا يتوانى **لويس عوض** فيها عن ربط الفكر والفن ليس فقط بالحالة الاجتماعية، بل تحديدا بالوضع الاقتصادي، والذي كان تحليله فيها أول تقديم حقيقي للفهم الطبقي للأدب، والفن والفكر في النقد العربي الحديث، والذي كان أيضا تجاوزا واضحا لربط الأدب بالحياة وبالمجتمع الذي قدمه **طه حسين** وجيله، لأنهم كانوا يعطون لهذا المجتمع معنى وضعيا يحصره في نطاق العصر والجنس والبيئة دون الأساس المادي الاقتصادي المعلن في تفسير **لويس عوض ومن تلوه** }.

وقد كان في مقدمة هذا التمرد عند الأجيال اللاحقة أيضا كتاب **محمود العالم** و**عبد العظيم أنس في الثقافة المصرية**، وهو حصيلة معركة هامة من معارك النقد العربي الحديث، وهي معركة الالتزام الاجتماعي للأدب، أو ما سمي بالواقعية والتي بدأت بين هذا الجيل الجديد من النقاد والأدباء، والجيل القديم **(طه حسين والعقاد) في كتابات لويس عوض كما سبق الذكر ومحمد مندور وأحمد عباس صالح** وغيرهم من النقاد، غير أن حدة هذه المعركة لم تتجلى إلا في مجموع المقالات التي جمعت في هذا **الكتاب.**

---

[54]/ ينظر. **سيد البحراوي**. **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**. دار شرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1993).ط1.**ص(47)**
[55]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(70-75)**

يقول **سيد البحراوي**[56] **:{** يروي المؤلفان في مقدمة الطبعة الثالثة كيف أن فكرة جمع المقالات التي نشرت في **(الثقافة الوطنية)**، **(الآداب)**، **(المصري)**، قد جاءت من بيروت، وأن **محمد دكروب** هو الذي قام بجمع المقالات وترتيبها للنشر، ثم قام **حسين مروة** بكتابة المقدمة، هذا الكتاب الذي دارت فيه المعركة و التي حدد إطارها السياسي والاجتماعي بأن أخذت فيه العملية الاجتماعية اتجاهين، اتجاه يعبر عن حركة بناء الواقع والقضاء على كافة القوى المعرقلة لنموه وتطوره، واتجاه يعبر عن هذه القوى نفسها التي تعرقل تطور الواقع الاجتماعي، وهذه المعركة أيضا كان الكتاب أداة من أدوات الصراع فيها، وذلك لما بدى واضحا من تجمد في الإنتاج النقدي للمرحلة الليبرالية وعدم قدرته على مواكبة التطورات الاجتماعية والأدبية الجديدة وكان الجديد في الكتاب هو إبراز **الدلالة الاجتماعية الطبقية في ارتباط عضوي مع البنية الجمالية }.**

وهذا الجديد قد طرح من قبل متناثرا متفرقا، وربما في إطار أقل اتساقا في بعض الأحيان كما هو الحل عند **محمد مندور ولويس عوض** وغيرهما، إلا أن هذا الجديد هو مفهوم جديد تماما للأدب، من حيث ماهيته ووظيفته، وهذا ما تجلى في جملة إبراز الدلالة الاجتماعية الطبقية في ارتباط عضوي مع البنية الجمالية والتي يوجد فيها ملامح واضحة لمشروع جديد سواء على المستوى النظري، أو على مستوى الدراسة التطبيقية للنصوص والرصد التاريخي لحركة الأدب شعرا ورواية.

يقول **سيد البحراوي**[57] **:{** في نص يتحدث عن علاقة الثقافة بالاقتصاد، يقول **: (**نحن لا نستطيع أن نحكم على عمل فني، أو قصيدة شعرية أو نظرية فلسفية بأن نردها إلى عامل اقتصادي معين لأن هذا العامل لا يمكن أن يكون علة مباشرة لهذا العمل أو ذاك، وإنما هو فحسب عامل حاسم موجه من العوامل المتفاعلة في العملية الاجتماعية التي تعد أساسا هذا التعبير الفني أو الأدبي أو الفلسفي**)**، كذلك يتميز هذا التعريف للثقافة بوعيه بمثالب المقولات المثالية عن العوامل المؤثرة في الثقافة مثل الدين والجنس والبيئة، بحيث يصل إلى نفيها ليجعل العملية الاجتماعية في تفاعلها وحركتها هي العامل الأساسي في تشكيل الثقافة وتطورها، ومن ثم ينفي الخصائص المطلقة التي يعطيها البعض لثقافة ما، كما ينفي ثنائية الشرق والغرب أو التمايز المطلق بين العقلية الشرقية والعقلية الغربية **}.**

وهكذا ومع التأكيد الواضح على اجتماعية الأدب، وعكسه – في الجوهر – **لمواقف ووقائع** اجتماعية، فإن ثمة اعتراف بذاتية الكاتب وخصوصيته التي يمكن أن تفهم في ضوء الواقع العام، وهي صيغة لا تنفي أولية الموضوع ولكنها لا تصادر دور الذات ولا تنفي حريتها ومسؤليتها، وهذا هو ما يوضح نص **عبد العظيم أنيس المهم في نقده لنجيب محفوظ** والذي قدمه **سيد البحراوي،** والذي يقول فيه[58] **:{ نجيب محفوظ** إذا هو المعبر عن مأساة البرجوازية الصغيرة ... وهو يحرك نماذجه في إطار هذه الطبقة الاجتماعية ويحملهم أوهامها وفرديتها، ويضع عل أكتافهم كل أوزارها وتناقضاتها، والحقيقة أنه حينما يعبر عن مأساة البرجوازية الصغيرة، فإنه يعبر بالدرجة الأولى عن مأساته هو وحدود فهمه هو، وهو موقف هام بالنسبة لكل كاتب، فكل قارئ لبيب يستطيع أن يستشف حدود فهم الكاتب ونظرته إلى

[56]/ ينظر. **سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث.** دار شرقيات للنشر والتوزيع. **القاهرة.** (1993).ط1.**ص(87-88)**

[57]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(90)**

[58]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(90-91)**

مجتمعه وربما نظرته للعالم من خلال قصصه ... **ونجيب محفوظ** لا يتقدم في الفهم بعد ذلك، أنه يسجل مأساة طبقته ولا يرى أبعد من ذلك }.

وفي ختام كل هذا المد والجزر في الرؤية والمنظور في النقد الأدبي الحديث، لنا أن نرجع إلى **طه حسين** وإلى ما قاله **جابر عصفور**[59] :{ **وسواء قلنا إن الأصل** في العمل الأدبي يرجع إلى الفرد أو إلى المجتمع أو إلى كلاهما معا – كما يقول **طه حسين** – فإن علاقة العمل الأدبي في أصله علاقة تختزلها كلمات ثلاث هي : التصوير، التمثيل والانعكاس. هذه الكلمات الثلاث التي تدور في مجال دلالي واحد، أثيرة عند **طه حسين وشائعة في كتابا**ته، وهي أثيرة وشائعة لأنها دوال تفضي إلى مدلول أساسي، هو لب ما يمكن أن يكون فكرا نقديا عند **طه حسين**، إذ تشير هذه الكلمات الثلاث في سياقاتها المختلفة عنه إلى طرفين : أحدهما علة والآخر معلول ... ولا تتحقق هذه الأبعاد الدلالية في تشبيه يتصل بالأدب مثلما **تتحقق** في تشبيه الأدب بالمرآة ... كذلك الأدب فهو مرآة لشيء يقع خارج كيانه المطبوع أو المسموع ... فهو صورة – **أو صور** – لعالم يوازيه مثلما توازي صور المرآة موضوعاتها }.

والمرآة في النقد الإحيائي عرفت تلازما بينها وبين مفهوم المحاكاة، وهو التلازم الذي كان **مطروحا أمام طه حسين** في بواكير حياته النقدية قبل تشربه للأفكار الجديدة التي أتاحتها الجامعة المصرية أولا والدراسات في فرنسا ثانيا، ولكن هذا لا يعني أن **طه حسين** ناقد كلاسيكي، يرى أن الأدب محاكاة شأنه شأن بقية الإحيائيين؟. وهو الأمر الذي وضحه **جابر عصفور** في قوله[60] :{ **وإذا** كان هذا الأصل خارج المبدع كنا إزاء نظرية المحاكاة، ومن ثم في إطار النظرية الكلاسيكية، وإذا كان هذا الأصل داخل المبدع كنا إزاء نظرية التعبير، ومن ثم في إطار النظرية الرومانسية ... والمبدأ العام الذي يكمن وراء التشبيه وأعني الفن الأدبي بوصفه لاحقة لأصل سابق عليه ومغاير له، هو الجذر الدلالي المشترك بين نظريات متعددة ... فتشبيه الأدب بالمرآة من ابتداع النظرية الكلاسيكية التي ربطت بين العمل الأدبي والعالم الخارجي، فجعلت من الأدب محاكاة له، والتشبيه الموجود في سياق نظرية التعبير الرومانسية، التي تربط بين الأدب والعالم الداخلي للمبدع، فجعلت من العمل الأدبي تعبيرا عن مشاعر المبدع وانفعالاته، ومن ثم مرآة تعكس ما في الداخل بعد أن كانت تعكس ما في الخارج، وفي القرن **التاسع عشر** أصبحت المرآة رمزا خاصا بالرواية الواقعية من **زولا حتى بلزاك،** والمعنى الخاص المرتبط بنظرية **الانعكاس** }.

وفي الأخير فإن المرايا في كتابات **طه حسين** تترتب على هذا النحو **(المجتمع والأديب والإنسانية)**، كما تؤكد عليه هذه الكتابات – غير مرة – أن المجتمع هو العلة النهائية التي تتحكم في الممارسة الإبداعية للأفراد، أو نتاج فرد بعين يشارك أبناء مجتمعه في كثير من **الخصل**. لتميزه عنهم بإدراكه المرهف وعواطفه المتقدة، فهو متصل بأفراد مجتمعه ومنفصل عنهم، وأدبه تمثيل لاتصاله وانفصاله، فهو مرآة للفرد مثلما هو مرآة للمجتمع.

---

[59]/ ينظر. **جابر عصفور. المرايا المتجاورة(دراسة في نقد طه حسين)**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. **القاهرة**. (1983). **ص(20-21)**

[60]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(41-44)**

يقول **جابر عصفور**[61] :{ ثلاث مرايا تمثل جوانب ثلاثة ينطوي عليها العمل الأدبي، ويتشكل منها **الأدب عند طه حسين**، وأعني الجانب الاجتماعي الذي يتصل بالمجتمع الذي يعيش فيه الأديب، فيجعل من العمل الأدبي مرآة للمجتمع، والجانب الفردي الذي يتصل بالأديب المبدع، فيجعل من العمل الأدبي مرآة لصاحبه، والجانب الإنساني الذي يتجاوز الفرد والمجتمع، فيجعل من الأدب مرآة للإنسانية }.

3.2. محطات تقويمية ونقدية :

يقول **جابر عصفور**[62] :{ ويبدو الأمر – في النهاية – كما لو كان هذا الناقد المحدث يفتح عقله ووجدانه لكل الاتجاهات والمذاهب والمدارس. فيتدافع الاعجاب في كتاباته تدافع أعمال وأسماء متباينة كل التباين، متنافرة كل التنافر. **إلى درجة تفرض الأسئلة**: أين يكمن الاتجاه الحقيقي لهذا الناقد؟ وهل نحن إزاء تجانس موحد في الاستجابة أم إزاء ناقد ينبهر بكل ما يأتي عن الغرب بنفس الدرجة والقدر؟. ويزيد من إلحاح هذه الأسئلة ذلك التغيير اللافت الذي يقابلنا كلما مضينا مع كتابات **طه حسين الناقد المحدث، ولو نظرنا إلى الأمر من منظور الأدب العربي. إن الصوت العقلاني الصارم للشك للناقد في كتاب في الأدب الجاهلي** يتبدل ليحل محله صوت عاطفي متعاطف مع هذا الشعر القديم المسكين في **حديث الأربعاء**. ويتبدل نهج **تجديد ذكرى أبي العلاء** بقواعده التاريخية لتحل محلها قواعد مغايرة **في مع المتنبي** ويتغير الناقد الباحث عن الشخصية والفن في **مع المتنبي** ليصبح ناقدا يخلق عالما خياليا، يتحول فيه الناقد **إلى أديب**، فيتدفق حديث الحب في **مع أبي العلاء في سجنه. ونتحول من صوت باريس إلى صوت أبي العلاء** لنواجه مغايرة حادة، لا تقل – **لفتا للانتباه – عن** تلك المفارقة التي مكنّت الناقد من أن يجد أصول الفلسفة العلائية – بأكملها – **في روايات كافكا. بعد أن اكتشف أن عمر بن أبي ربيعة صورت تنلسخت لبيير لوتي .. ولماذا لا نقول إن حديث الأربعاء** في ذاته، وعلى ما هو عليه، يمثل خليطا متباينا من التعامل مع الظواهر الأدبية }.

من هذه الرؤية **لجابر عصفور** ارتأينا ان نتخير بعض أهم المحطات التي عرض لها **طه حسين** بمنهجه ومؤلفاته، وكذا المحطات التي عرضت **لطه حسين** في منهجه ومؤلفاته.

1.3.2. الخصومة بين القديم والجديد :

إذا كان كتاب الديوان وكل ما أعقبه من كتابات نقدية مكملة له، مما كتبه العقاد أو مما كتبه أنصار التجديد في الشعر، قد مثل محورا أساسيا من محاور الصراع بين القديم والجديد بكل الآفاق النقدية التي انفتحت أمام أنصار المذهبين، فإن المحور الثاني من محاور ذلك قد مثله كتاب **في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين والكتابات الأخرى المكملة** لاتجاه هذا الكتاب، مما كتبه **طه حسين** قبل ظهور هذا الكتاب، ولا سيما **حديث الأربعاء**.

---

[61]/ ينظر. **جابر عصفور**. المرايا المتجاورة (**دراسة في نقد طه حسين**). الهيئة المصرية العامة للكتاب. **القاهرة**. (1983). **ص(46-47)**

[62]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(9)**

يقول **محمد الكتاني**[63] **:{** والواقع أن معارك الشعر بين أنصار القديم وأنصار الجديد ... **بلغت الأوج** حينما نشر كتابه **في الشعر الجاهلي**سنة **1925،** فهذا الكتاب نقل الصراع بين القديم والجديد **من مجل الشعر إلى مجل آخر**. وهو مجال تقويم التراث الأدبي القديم **}.**

ذلك أن أهم ما جاء به الكتاب دعوته إلى معالجة دراسة الأدب العربي القديم في ضوء منهج عقلاني صرف، لا يعترف في هذه الدراسة بأي قناعة دينية أو مسبقات تحول بين الدارس وبين الجهر بالنتائج التي ينتهي إليها.

وقد عرفت الحياة النقدية في الفترة الثانية **(1919-1936) معارك وخصومات في موضوعات** متفرقة من قضايا الأدب والنقد واللغة، ودارت العديد من المعارك النقدية حول الأساليب الأدبية، ففي هذا المجال اثيرت قضايا الأسلوب واللغة والبلاغة العربية.

يقول **محمد الكتاني**[64] **:{** وهكذا يستبين لنا بعد الالمام بمحاور المعارك الأدبية والنقدية خلال الفترة الثانية من الحياة النقدية التي نتحدث عنها أن أهم شواغل الفكر النقدي خلال هذه الفترة **(1919-1936)** هي قضايا التجديد في الشعر، في الشكل والمضمون، وقضايا التأريخ الأدبي ومناهجه، وقضايا التطور في اللغة والأساليب، وفي كل هذه المعارك الأدبية والمواجهات النقدية بين الأدباء كان الصراع واضحا وعميقا بين أنصار التجديد، بين معتدل ومتطرف، وبين أنصار المحافظة على القيم التراثية لما ينتج في الحفاظ عليها من قيم أخرى مرتبطة بها ومحيطة بالكيان الذاتي للأمة العربية ككل لا يقبل التجزئة **}.**

خصومة الرافعي وطه حسين :

كانت أولى خصومات **طه حسين** الأدبية مع **الرافعي** حول الأسلوب، أثارتها رسالة**في العتاب** بعث بها إليه لتكون أنموذجا من القول على حد تعبير **الرافعي، إلا أن طه حسين** أنكر عليه اسلوبها ورماه بتكلف مذاهب الأقدمين مما يأباه ذوق العصر، وأثار **طه حسين** **فكرة الصدق الفني.**

يقول **حلمي مرزوق**[65] **:{** وهذا المعيار – **الصدق الفني** – من المعايير الجامعة تندرج تحته جملة من المبادئ النقدية كمجارات العصر ومطالب الذوق وحرية التعبير، فمن الصدق أن تستجيب لمشاكل **العصر ودواعي التطور،** فلا تنيط الأدب بمواضع القدماء، ولا تقف بحدوده عند حدودهم، فليست هناك موضوعات أدبية واخرى غير أدبية وإنما هو التعبير عن كل ما يداخل الإحساس وينتاب الشعور، ويستند **حلمي مرزوق** في كتابه قصد توضيح هذا القول، إلى قول **بوفون** القائل بأن من الصدق ألا يتكلف الكاتب **في** التعبير عن الاحساس الذي يخالجه أسلوبا غير أسلوبه ولا نهجا غير نهجه إيثارا لوقع الكلم في النفوس عن طريق الحكاية والتقليد، ففي ذلك دحض لنفس الكاتب وإنكار لشخصيته مادام الأسلوب هو الرجل كما يقولون – وهو مثل إنجليزي يضرب على من يتمثل في أسلوبه الحرية فلا يقلد **من في عصره حتى لا** ينبذه وذوقه الخاص، وإذا ما توفرت فيه هذه الشروط عد الرجل المثالي **}.**

---

[63]/ ينظر. **محمد الكتاني**. الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث. دار الثقافة. الدار البيضاء/**المغرب**. (1402ه-1982م).ط1. **ص(522)**

[64]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(524)**

[65]/ ينظر. **حلمي مرزوق**. **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين**. دار النهضة. **بيروت**. (1983).**ص(473)**

فمطالب الصدق الفني أو قضاياه كما جاء بها **طه حسين** ثلاثة، الأول منها يذهب بالحديث عن مجاراة العصر والذوق، والثاني يذهب بحرية الأديب، والثالث تقويم فكرة الصدق في ذاتها ومكانها بين القيم الأدبية الاخرى.

حصالة الخصومات الأدبية والنقدية :

رأينا أن هذه الخصومات شد طرفيها فريقين، فريق يستمد قوته من التراث ويطالب بالرجوع إليه، وفريق يدعوا وجوب التخلص من أساليبه وطرائقه بحجة العيش في مرحلة تاريخية متقدمة تحقق فيها تطور مشهود في جميع حقول المعرفة. إلا أن السائد بعد ذلك والرهان الفعلي الذي خلفته هذه الخصومات هو الاتجاه المكافئ بين نزعات كلا الفريقين والمستمد مادته من نتاج الاتجاهين السابقين.

يقول **طه حسين**[66] **:{** ويشتد الخلاف ويعظم بين هذين الطرفين المتناقضين، بين أنصار القديم المسرفين في نصره، وأشياع الجديد الغلاة في التشيع له ... ويظهر منها هذا القسم الثالث الذي هو خلاصة الأمة، والذي هو المحقق الوحيد لاعتدال الطبع وصفاء المزاج، والذي هو المحقق الوحيد للصلة الصحيحة المنتجة بين القديم وبين الحديث **}.**

وذلك أن هذا الجيل الذي نتحدث عنه الذي يشد أطراف الخصام في الفترة السابقة كان بكل تجاربه ومحاولاته تمهيدا لظهور مرحلة جديدة في حياة النقد القديم والجديد هذه المرحلة الجديدة التي حمل أوزارها جيل جديد اتسَّم بالبحث عن المنهج، واستيعاب التراث النقدي القديم والجديد.

يقول **محمد الكتاني**[67] **:{** فهذه التطلعات كانت بطبيعتها تبعث على الاتزان والاعتدال بالنسبة للفترة السابقة ... لأن المشتغلين بالنقد طمحوا إلى الالتزام بالمنهج النقدي الذي يستفيد من التقدم العلمي في مجال العلوم الاجتماعية، كما طمحوا إلى تحقيق التوازن بين القديم والجديد، وتمحيص التراث النقدي والانطلاق من عناصره الايجابية، لأنها الأصول الحقيقية لشخصية الأدب العربي **}.**

ومنه نرى أنه وإذا كان النقد الأدبي عرف يومئذ هذا البحث عن التوازن بين جاذبية الماضي وجاذبية الحاضر، فقد كان ميدان الدراسة الأدبية والبلاغية خاصة يبحث هو الآخر عن هذا التوازن على أساس جديد، وهو إخضاع التراث واللغة معا إلى هذه النزعة الوضعية الصارمة في فهم القديم أو للنزعة القومية الاقليمية في التفاعل مع اللغة بحيث يغدوان مستجيبين لحاجة الأمة والعصر.

يقول **محمد الكتاني**[68] **:{** وفي هذه الفترة أو قبلها كان قد انفتح أمام الدراسة اللغوية والبلاغية بكل آفاقها مجال التجديد، أو قل انه انفتح أمام الدارسين سبيل إعادة النظر في كل ما تلقوه من القدماء في هذه العلوم ومناهجها. وكان من الطبيعي أن ينشأ ذلك على يد طائفة من الدارسين سبيل إعادة النظر في كل ما تلقوه من القدماء في هذه العلوم ومناهجها. وكان من الطبيعي أن ينشأ ذلك على يد طائفة من الدارسين الذين تلقوا طرفا من تكوينهم في الجامعات الأوروبية، إلى جانب تكوينهم الأساسي في المعاهد التي تعني

[66]/ ينظر. **طه حسين**. **حديث الأربعاء**. دار المعارف. القاهرة/**مصر**. ج2.ط14.**ص(4)**
[67]/ ينظر. **محمد كتاني**. **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**. دار الثقافة. الدار البيضاء/**المغرب**. (1402ه-1982م).ط1. **ص(530)**
[68]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(532-538)**

بالثقافة العربية، واللغة العربية، وكان عملهم هذا امتداد لما شرع فيه **طه حسين** من **إعادة النظر في التراث الأدبي في** ضوء المناهج الحديثة ... وهذا ما قام به**سلامة موسى** في مقالاته التي جمعها في **يوم الغد** والبلاغة العصرية واللغة العربية. وكذلك **محمد مندور** صاحب كتاب **في الأدب والنقد،** ورئيف **خوري** في لبنان، **وجميل صليبا** في سوريا }.

2.3.2. الخطاب النقدي :

إن أهم إشكال النقد الأدبي في نصفه الأول من العصر الحديث والذي شكل محور خصوماته خاصة تلك التي سبق لنا ذكرها بين **طه حسين و الرافعي**، وجديد التمظهر فيه، هو خطابه النوعي والخصوصي الذي يضع الفارق بينه وبين الخطاب الإنشائي الإبداعي. **ذلك أننا نعلم كما قال طه حسين في أحد** تسجيلاته الأثيرية، أن الأدب هو أدب إنشائي وأدب وصفي، **والأدب** الوصفي إنتاج يمس الأدب نفسه، **أي** أن هذا الذي ينقد كتابا أو يؤرخ للون من ألوان الأدب يقدم لنا نصا وصفيا أو أدبا وصفيا لا يقبل لغة الانشاء أو خطابه الذي تغلفه البلاغة بعلومه من محسنات بديعية وتشبيهات زخرفية ومجاز وكناية ... بيد أن الخطاب الوصفي تجريدي عقلي ذو نزعة علمية بحتة.

يقول **محمد الناصر العجيمي**[69] **:**{ وسعيا إلى مزيد من التدقيق ومحاصرة الفرق بين الضربين من الأنظمة، نذكر بما أفاد به **بارت** من أن لغة الابداع تتناول العالم مادة لوصفها وموضوعا لتأويلها، فيما ينتمي النقد إلى مستوى علامي ثان لاهتمامه باللغة الإبداعية في المقام الأول واعتماده إياها مادة لوصفه، وبذلك تكون صلته بالعلم غير مباشرة }.

فالضرب الأول من الخطاب يقوم على وصف العالم وتأويله، وعلى هذا النحو هو يبني، بطريقة أو اخرى، ما يجوز وسمه **بالنموذج** لهذا العالم، فيما يتناول الثاني هذا الخطاب بالتحليل محاولا إبراز نظامه وطرق اشتغاله وإنتاجه المعنى. ونقد النقد يستوي خطابه أيضا في مرتبة واحدة مع النقد من جهة اصطناعه الأدوات ذاتها التي يصطنعها، واعتماده اللغة الواصفة أداة لعمله ووسيلة في تأدية وظيفته تماما **كالنقد.**

وحتى يستكمل الخطاب النقدي خصوصيته ونوعيته، عليه أن يتفوق بمستواه الفكري والثقافي مستوى الإبداع الأدبي، وكذا خطاب نقد النقد عليه أن يتفوق على مستوى النقد نفسه في إطاره الفكري **والثقافي.** وهو ما اهتدى إليه **طه حسين** بعد تجربته في الجامعة المصرية وفي أوروبا. واحتكاكه **بثقافات** وعلوم الغرب، إذ أنه احتك ببيئة أرقى من بيئة **العرب وثقافة وفكر وعلوم أرقى من ثقافة وفكر وعلوم العرب.** ومنه الدعوة إلى التحديث والتجديد في الدرس الأدبي والدرس النقدي.

---

[69]/ ينظر. **محمد ناصر العجمي. النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**. دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع. **صفاقس/سوسة**. (ديسمبر 1998).ط1.**ص(521)**

يقول **محمد الناصر العجيمي**[70] **:{** الابداع يقوم على الاتصال بالعالم اتصالا وجدانيا، بالمفهوم العام للكلمة ودون أن ينفي ذلك الاستناد إلى ايديولوجية أو نظرة فلسفية إلى المجتمع أو الوجود، ويؤوله وفق سنن الكتابة الجارية بوجه عام. أما الثاني، وهذا ما يهمنا تأكيده، فينتظمه إطار فكري معرفي. ويسلمنا هذا الإختلاف النوعي بين طبيعة الضربين من التعامل مع موضوع الكتابة إلى استخلاص نتيجة حاصلها أن الإبداع الأدبي، والفني عامة، قد يبلغ حدا عاليا من الجودة والرقي، كحاله في بعض البلاد العربية، في ما يبقى النقد المعني به محدود القيمة، بسبب مما ذكرنا من ارتباط النقد بمستوى الفكري والثقافي إجمالا **}،** وفي هذا دعوة إلى تحديث الفكر العربي في توجهه العام.

3.3.2. الشك الديكارتي :

كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي أثار موجة عارمة من النقد، خاصة حول المنهج الديكارتي الذي اصطنعه فيه. **الأمر الذي قاد عبد العزيز مقالح** إلى إعادة النظر ومحاولة البحث عن أصول هذا المنهج، فيما إذا كان عربي أزهري، أم اوروبي فرنسي ديكارتي، وهو يصدر هذا التساؤل بمعية ووعي لما للموضوع من الأهمية والصعوبة بحيث يتطلب جهدا بحثيا عميقا ومستأنسا يكون قادرا على توضيح مختلف البراهين.

يقول **عبد العزيز مقالح**[71] **:{** **ولعل محمد بن سلام الجمحي** يشكل المدرسة الأولى التي تلقى عنها **طه حسين** أساليب الشك وأخبار الانتحال الشعري، فقد ردد الأخير عن الأول كل ما ذهب إليه من آراء إنكارية، ومن آراء تثير الشك في الوجود الحقيقي لكثير من الشعر والشعراء. ولم يزد طه حسين على ما ذهب إليه ذلك الناقد القديم وغيره من النقاد القدماء الذين شايعوه في طريقة سوى التوسيع في الشرح والتركيز على مواطن الإثارة. أما ما عدا ذلك فإن آراءه في الانتحال وثيقة الصلة بآراء **ابن سلام الجمحي،** ومن يرد أن يستزيد في هذا المجال فليقرأ كتاب**طبقات الشعراء لابن السلام.** وحينئذ ربما يطمئن إلى أزهرية **طه حسين وإلى أن جذور تمرده عربية** إسلامية وليست ديكارتية فرنسية **}.**

يقول **حسين مؤنس**[72] **:{** **عندما كتب رينيه ديكارت** عبارته المشهورة **: أنا أفكر أو أدرك أذا فأنا** موجود، كان يعلم أنه بهذه العبارة القصيرة التي كتبها قد هدم كل بناء العلم القائم إلى عصره **1596-1650**، فإن معظم ما كان يتناقله الناس من العلم إلى أيامه في العالم الكاثوليكي كان يقوم على التسليم بالموروث في كل ميادين المعرفة .. أمام هذا الجدار الهائل الأصم من التسليم المطلق وقف **ديكارت وقل** : إن كل شيء ينبغي أن يوضع موضع الشك ومن الشك ينتقل الإنسان بالفكر والبحث والدرس ليصل إلى اليقين **}.**

---

[70]/ ينظر. **محمد ناصر العجمي**. **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**. دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع. **صفاقس/سوسة**. (ديسمبر 1998).ط1.**ص(522)**

[71]/ ينظر. **عبد العزيز** مقالح. **عمالقة عند مطلع القرن**. منشورات دار الأدب. بيروت. (1404هـ-1984م).**ص(45)**

[72]/ ينظر. **حسين مؤنس**. **تاريخ موجز للفكر العربي**. دار الرشاد. القاهرة. (1416-1996).ط1.**ص(9-10)**

ويضيف **حسين مؤنس** أن[73] :{ منهج **ديكارت** منهج الوصول إلى اليقين عن طريق الشك موجود عندنا منذ أن أكرمنا الله بالقرآن الكريم وفي ذلك كيف أن **إبراهيم عليه السلام** وصل إلى اليقين عن طريق **الشك المتجدد** ... وأقرأ معي هذه الآيات البينات من سورة **الحجر (97/15-99)**{ **ولقد نعلم أنك يذيق صدرك بما يقولون، فسبح بحمد ربك وكن من الساجدين، واعبد ربك حتى يأتيك اليقين }، والمراد:** حتى يأتيهم اليقين بعد الشك والتكذيب، بل إننا لا لنجد مصاديق منهج الوصول إلى اليقين عن طريق الشك في السيرة النبوية ذاتها: **عمر ابن الخطاب** رضي الله عنه كان قبل اسلامه من أشد الناس أنكارا لحقيقة الإسلام وبدأ شكه وحيرته من أمر هذا الإسلام، والشك أول الطريق إلى اليقين فطلب أن يطلع على الآيات التي كان يقرآنها عندما دخل عليهما – **أخته فاطمة وزوجها سعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل – وأدرك** بذهنه وقلبه أن هذا لا يمكن أن يكون كلام **بشر** ... فأسلم وآمن إيمان يقين، ولم يمنعه إيمانه بعد ذلك من أن يناقش **رسول** في ما لم يقتنع به، لأن يقين عمر كان يقينا متجددا، وبفضل هذا اليقين المتجدد أصبح **عمر** قوة دافعة متجددة الابتكار داخل جماعة الإسلام }.

يقول **وجيه كوثراني**[74] { بدأ الشك مع الكاتب الفرنسي **جان بودان (J. Bodin)،(1530-1596)،** ولا سيما في ما يتعلق بمنهج النظر إلى التاريخ، فكتابه **في المناهج (1586)،** يأخذ مسافة من موقف اللاهوت والكنيسة ... بعدها تخطو الدعوة إلى إعمال الشك في المعارف خطوات كبيرة وواسعة نحو اعتماده منطلقا منهجيا في التفكير الفلسفي والعلمي، ويتمثل ذلك بكتاب **ديكارت (deskartes)،(1596-1650). خطاب المنهج،** وفيه عارض ديكارت قبول أفكار الماضي قبولا مقرونا بالاحترام الكلي والتصديق المطلق، ودعا إلى اعتماد منهج في الشك يقوم على ثنائية العقل والمادة، وتتطور هذه النظرية لمفهوم الدولة وقيامها مع **جون لوك (1633-1704)،** عندما يدعو هذا الأخير في **رسالة التسامح، إلى** الفصل الكلي بين السلطة المدنية والسلطة الدينية، وكذلك مع **فيكو جوفينو(1667-1744)،** وهو أول من نادى **في القرن الثامن عشر** بوجوب نقل التاريخ من ميدان الحرب إلى مجلس الدراسة، عبر مؤلفه **أصول علم جديد (1725)،** وهو علم يعنى بتطور المجتمع الإنساني الذي يضعه **فيكو في إطار مراحل وأطوار** تاريخية متميزة، وأيضا مع **مونتسكيو (1679-1755)،** والذي قدم فكرا تاريخيا عقلانيا يقوم على السببية من خلال تطرقه إلى بحث أسباب نهوض الأمم وانحطاطها، حيث يستبعد دور المصادفة أو **الحظ أو** العامل الغيبي غير المفهوم ... ويظهر الفكر التاريخي النقدي والعقلاني واضحا كذلك في دراسة **مونتسكيو** للقوانين واختلاف هذه الأخيرة في الازمنة والأمكنة، فهو يرى أن ثمة خصائص وعوامل جغرافية ودينية وأخلاقية تتكون لتنشأ إطارا واحدا من المبادئ والخصائص الذي يسميه (روحا عامة لأمة أو عصر أو حضارة }.

ويضيف **وجيه كوثراني :**[75]{ **كان اكتشاف نيوتن (1711-1727)،** لقانون الجاذبية في العلوم الفيزيائية قد أدى إلى الاقتناع بأن ثمة قوانين طبيعية يسير وقفها الكون وبأن الحياة الاجتماعية والاقتصادية لدى البشر لا تخرج عن هذه القوانين ... ويمكن النظر إلى هذا التأثير من ناحية دوره في هز القناعات والمسلمات السائدة وإخضاع موضوعات الإنسان والمجتمع إلى الدراسة العينية والملاحظة

---

[73]/ ينظر. **حسين مؤنس. تاريخ موجز للفكر العربي. دار الرشاد. القاهرة.** (1416-1996).ط1.**ص(11-12)**

[74]/ ينظر. **وجيه كوثراني. تاريخ التأريخ (اتجاهات، مدارس، مناهج). المركز العربي والأبحاث والدراسات** والسياسات. **بيروت.** (حزيران/يونيو2013).ط2.**ص (47-151)**

[75]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص (155-156)**

النقدية، وكان من نتائج هذه النظرة ازدهار الفلسفة الوضعية المؤسسة على العلوم التجريبية، ولا شك في **أن** تأثيرات هذه الأخيرة **(العلوم التجريبية)** كانت كبيرة من حيث دقة مناهجها التجريبية في ضبط قواعد الكتابة التاريخية وصولا إلى نشأة منهجية البحث التاريخي القائم على التحقيق ونقد الوثائق **}.**

خلاصة :

ومن هذا الأخير فمجمل الظواهر والعوامل التي عرضنا عليها كانت على اختلاف مصادر نشأتها وتباين أسبابها، تتجمع منذ عصر النهضة الأوربية وحتى مطلع القرن **التاسع عشر،** لتولد حركة تاريخية كبرى متزامنة معها، وكانت أهم مظاهر هذه الحركة: النشر الهائل والمتتابع للوثائق والسجلات في **مجموعات وسلاسل كبرى، من قبل الحكومات مباشرة أو المؤسسات** الرسمية، أو دور النشر الخاصة، أو الكنائس والجمعيات والأحزاب**.**

هذا الازدهار العظيم للمكتبة التاريخية في أوروبا، الذي شجعت عليه الحكومات القائمة أنداك، جعل من عملية الاطلاع على الوثائق والسجلات والموسوعات التاريخية امرا متيسرا للقراء والكتاب، ومشجعا على توسيع حقل الكتابة التاريخية في شتى الموضوعات التي تحملها الوثائق المنثورة.



الفصل الثالث

1.3. كتابة طه حسين التأسيسية ومشروعه النقدي:

1.1.3. أشكال الكتابة وعناصر الخطاب عند طه حسين :

يقول **أحمد بوحسن**[1] **:{** نميز في أشكال القراءة عند **طه حسين** والتي ستوجه كتاباته فيما بعد قراءتين، أولهما تنبع من ذات الفكر العربي وتستمد عناصرها من استاذه **سيد علي المرصفي،** وثانيهما هي القراءة التي يسقطها على الفكر العربي - **النص** – وتستمد هذه القراءة أصولها من توجيهات استاذه **المستشرق كارلو نللينو }.** أي أن هناك موجهين فكريين، لكل منهما خلفية فلسفية يستند عليها **طه حسين** في تمكين قراءته من استحكام النص الأدبي.

ومن هذا النص يعرض لنا **أحمد بوحسن** مراحل التدرج في كل من القراءتين، عند كل من **المرصفي** في دراسته لكتاب **رغبة الآمل من كتاب الكامل،** وعند **نللينو** من محاضراته عن **تاريخ الآداب العربية**، وهي[2] **:**

أ)- سيد علي المرصفي : تتلخص دراسته للنص العربي في الأمور التالية **:**

1)- يعرض كلام **المبرد** كما جاء في كتابه **الكامل**، ثم يشرحه بعد ذلك.

2)- يؤكد على تحقيق السند.

3)- يوضح ويضبط بعض الأسماء والعبارات، ويحاول أن يعطيها وضعها اللغوي الصحيح لتقرأ سليمة وصحيحة.

4)- يهتم بالشرح اللغوي ويرجع الكلمة إلى أصلها معتمدا في ذلك على الشرح المعجمي متوخيا من ذلك غرضا تعليميا.

5)- يبدي إعجابه من حين لآخر ببعض المعاني الشعرية دون تعليل مفصل لذلك.

ب)- كارلو نللينو : يقسم موضوع محاضراته إلى عدة نقاط يتعرض لها تباعا واحدة بعد الاخرى، ثم يحدد الموضوع الذي يريد الخوض فيه ويلتزم بذلك حتى لا يستطرد في حديثه، ويذكر **المصادر** والمراجع التي يأخذ منها نصوصه ويناقشها أحيانا بإعطاء الأدلة، ويعطي رأيه المستقل في كل فكرة، ويظهر بذلك مستقل الرأي، ويدحض حجة غيره بالأدلة.

ومن هذا التمييز الموجز أيضا يعرض لنا **أحمد بوحسن** بعد ذلك العناصر الموجودة في كتابة **طه حسين** النقدية والتي وجهتها القراءتين السالفتين، وهي[3] **:**

---

[1]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين**. دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان**. (1975).ط1.**ص(38)**
[2]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(41-42)**
[3]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(43)**

1)- ثابت الاتجاه الليبرالي الممثل في مدرسة الجريدة وحزب الأمة واستاذه في ذلك **أحمد لطفي السيد.**

2)- ثابت التجاوز الذي يحاول به **طه حسين** أن يواجه الكتابة التقليدية والفكر الأزهري.

3)- المواجهة التي ستكون عنصرا من عناصر المواجهة والافصاح عن آرائه.

4)- قراءة النص العربي انطلاقا من ذات النص، وهي قراءة لغوية جزئية، وذوقية محدودة.

5)- قراءة النص العربي انطلاقا من خارج الذات وهي قراءة تفسيرية حاولت أن تتجاوز النص العربي بأدوات جديدة وتقديمها في صياغة جديد تهدف إلى اعادة تركيب التاريخ الأدبي **العربي.**

وهو الأمر الذي يقودنا مباشرة إلى محاولة **طه حسين** في أن يتبنى منهجا واضحا وأن يكتب بطريقة تختلف عن الكتابات السائدة في عصره، من حيث أنه يسعى إلى الاحاطة الشاملة بالشيء المدروس وتحري دقة العلمية في كل ما يقوله أو ما يريد إثباته، وهو أيضا ما سبق ان درجنا عليه في عديد المحطات السابقة من هذا العمل، والمهم في الأمر، أنه قد نتج عن هذا التحري الدقيق في كتابه **تجديد ذكرى أبي العلاء** في جملته خطابا يطمح إلى العلمية والتمسك بها في كل خطواته حتى أصبح الخطاب العلمي أهم ما يميزه كتاباته النقدية في الكتاب، والمقصود **بالخطاب العلمي، ذلك التحري المستمد غالبا من** العلوم التجريبية والدقيقة والإنسانية التي عرفت ازدهارا كبيرا وبلغت ذروتها في القرن **التاسع عشر في** أوروبا، والمطبقة على الدراسات الأدبية، والذي يهدف هذا الأخير إلى التحري كما سبق الذكر، وكذا **الاستقصاء والبحث عن العلل** وتتبع الأشياء وتطورها، والذي – **الخطاب العلمي** – ولّد منهجا في الكتابة له دور في الكتابة النقدية، وفي هذه المرحلة من حياة **طه حسين** كان المنهج التاريخي في أوج عطائه، تناميا مع التوجهات الفكرية ذات الخلفيات الفلسفية الوضعية، ومن أهم عناصر هذا الخطاب العلمي **عند طه حسين**، ما وضحه **أحمد بوحسن، والذي جاء** كما يلي[4] **:**

1)- **المنهج الشكلي في الكتابة :** الخضوع للخطة المرسومة أمر مهم في الدراسة الموضوعية، شريطة ألا يتم تدعيم الخطة على حساب النص الأدبي، وإلا فإن ذلك الخضوع لن يخدم سوى الجانب **الشكلي فقط.** وهذا الاهتمام بالجانب الشكلي في الكتابة وثيق الصلة بما قاله **طه حسين، كارلو نللينو، في مقدمة كتاب تاريخ الآداب العربية،** من ضرورة إرجاع المصادر إلى أصحابها ومناقشة آراء الغير والإدلاء بالرأي الخاص بكل حرية.

2)- **الجبر التاريخي : كان من نتائج الخطاب العلمي في الكتاب أن اقتنع طه حسين بفكرة** الجبر التاريخي التي حاول بها بناء حياة **أبي العلاء المعرى** ويقرأ بها آثاره، والح عليه في الجانب الفلسفي، لما تنسجم عليه النظرية التي ترجع الظواهر الانسانية والآثار الأدبية إلى علتها، وخطته التي يريد والتي تحمل طابع التعميم والشمولية وتكتسي صبغة **القانون.**

---

[4]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين.** دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان.** (1975).ط1. **ص(53-70)**

3)- **لغة النفي والاثبات :** وهي لغة لها بعدها الأول وهو هدم القديم ومواجهته، كما لها بعد آخر هو اثبات الجديد والدعوة له، فالنفي يقابله في الغالب اثبات، وكأن ذلك نتيجة نهائية، يجب الأخذ بها، وهي لغة تتفق والخطاب العلمي.

2.1.3. تعددية قراءات طه حسين :

أ)- قراءة الفكر اليوناني والروماني :

تعود علاقة **طه حسين** بالفكر اليوناني والروماني إلى دراسته للمنطق ودراسته في فرنسا، وهذه العلاقة قد استحكمت أكثر لما عين أستاذا للتاريخ اليوناني والروماني بعد عودته من فرنسا، وقد تجلى ذلك في عديد الترجمات والكتابات التي أردفتها هذه المرحلة من حياته، وقد رصد **أحمد بوحسن** ذلك من هذه المرحلة في قوله[5] :{ ويضيف في هذه المرحلة كتابات متنوعة، من بينها كتاب**قادة الفكر** وهو كتاب استقاه من قادة الفكر اليوناني والروماني، معبرا عن العلاقة بين الشرق والغرب، وهو عبارة عن مجموعة من النماذج البشرية، رآها **طه حسين** قد ساهمت في خدمة الحضارة الأوروبية، وتتخذ قيادة الفكر عند **طه حسين** طابعا تاريخيا يبتدئ من اليونان ثم الرومان فالعصر الحديث، ومن الشعر إلى الفلسفة ثم إلى السياسة، ويدخل هذا الكتاب في إطار تقريب الغرب من الشرق وإعادة قراءة الغرب القديم في الوقت الذي كان يقرأ فيه **طه حسين** أيضا الغرب الحديث من خلال عرضه لكتابات الأدباء الفرنسيين المحدثين، كما كان يقرأ الأدب العربي القديم، ومما يؤكد اهتمامه بالفكر اليوناني في هذه المرحلة أيضا ترحيبه بما قام به استاذه **أحمد لطفي السيد** حينما ترجم كتاب **الأخلاق لأرسطوطاليس**، ويقول **طه حسين** في تقديم هذا الكتاب (لقد كانت فلسفة **أرسطوطاليس** أساس النهضة العربية الأولى وأساس النهضة العلمية في مصر الحديثة)، ويعزز نظرة **طه حسين** العقلية ما يقوله في **الإسكندر المقدوني** الذي يعتبره فاتحا فعليا وناشرا للعقل اليوناني، وهو في نظره الرجل الذي حاول مزج الشعوب، وإزالة الفوارق السياسية والجنسية بين الشرق والغرب، رغم الفوارق السياسية والاجتماعية وأن ذلك يرجع إلى التفاهم العقلي الذي محا تلك الفوارق }، فالغرض الذي كان يرمي إليه **طه حسين** من هذا التقريب هو أن يدفع القارئ العربي إلى الاطلاع على الفكر اليوناني وقراءته بنفسه.

ب)- قراءة الأدب الأوروبي :

تعتبر قراءة **طه حسين** للأدب الأوروبي الحديث – الفرنسي خاصة – في هذه المرحلة التأسيسية واجهة أساسية من واجهات كتاباته النقدية التي تقوم على قراءة الفكر اليوناني والروماني والاوروبي والعربي، كما أن كتاباته النقدية لا يمكن فهمها إلا من هذا السياق العام، وقد عرفنا أن قناعة **طه حسين** بالفكر الأوروبي وبآدابه ظهرت له يوم كان يدرس في بالجامعة المصرية، واستحكم ذلك عنده حين درس في فرنسا. وبدأ يدعو إلى هذا الأدب الأوروبي منذ بدأ التدريس بالجامعة المصرية، أي أن قراءته للأدب الأوروبي ركن أساسي في كتاباته النقدية التأسيسية، وهكذا نلاحظ أن قراءة **طه حسين للأدب الاوروبي**

---

[5]/ ينظر. **أحمد بوحسن**. **الخطاب النقدي عند طه حسين**. دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان**. (1975).ط1.**ص(81-86)**

واليوناني تسير جنبا إلى جنب مع قراءته للأدب العربي، إذ أن كتاباته النقدية استكملت عناصرها التأسيسية منذ **1919، وإلى 1935،** وبقية عماد نموذجه النقدي.

يقول **أحمد بوحسن**[6] **:**{ يمكن وصف قراءة **طه حسين** للأدب الأوروبي في المرحلة التأسيسية بأنها تتسم في بعض جوانبها بالكمية، لأنه سيكتب مقالات متعددة ومكثفة ومختصرة حول بعض الكتاب الأوروبيين، يقول **طه حسين** في تقديمه للأحاديث التي جمعت في كتاب **لحظات :**{ كنت أحس حين أقرأ هذه الآثار الأدبية وحين أعرضها على قراء العربية أني أنهض بواجب خطير هو تحقيق الصلة العقلية بين الشرق والغرب **}،** أي أنه كان يسعى إلى نوع من المصالحة بينهما عن طريق الفكر والثقافة، ويهدف من كل ذلك إلى ضرورة التواصل بين مختلف الآداب العلمية في الشرق والغرب، وفي هذا الإطار **من** البحث عن التوازن والتواصل بين الآداب كان ينشر **طه حسين** أحاديثه عن الأدب الغربي وأحاديثه عن **الأدب العربي }.**

ومنه نخلص إلى أن **طه حسين** كان يؤسس لنموذجه النقدي في ظل عمله بالجامعة كأستاذ للتاريخ اليوناني والروماني القديم وقراءته الكثيرة للأدب الأوروبي الحديث، أي في ظل مثاقفته مع الآخر، وهكذا **تبقى قراءة طه حسين** قراءة تعليمية تبسيطية تهدف إلى نقل المعرفة الأوروبية إلى جانب المعرفة الأدبية العربية، ليربط بذلك بين القارئ العربي والنص الأوروبي حتى تؤدي عمليته النقدية دورها الكامل وتساهم في تأسيس مشروعه النقدي، والتي تعتبر هذه العملية عنصرا هاما من عناصره.

ج)- قراءة النص العربي :

كان اهتمام **طه حسين** منصبا على النص العربي وعلى اعادة صياغة التاريخ الأدبي، وكل دعواته لقراءة الآداب الأجنبية الأخرى إنما كانت تهدف إلى التزود بأدوات مساعدة لإعادة قراءة النص العربي.

يقول **أحمد بوحسن**[7] **:**{ يوزع **طه حسين** أحاديثه بين الأدب العربي القديم في **حديث الأربعاء،** وبين **الأدب الأوروبي في حديث الآحاد،** ليوضح مدى رغبته في قراءة النص العربي قراءة واعية بألوان الآداب الأجنبية الأخرى التي لا يقل الأدب العربي عنها أهمية، والأحاديث الأدبية التي نشرها **طه حسين** كانت تحاول أن تثير الإشكال المنهجي الذي سعى **طه حسين** إلى طرحه من جهة، كما كانت ترمي إلى خدمة النموذج الذي يريد صياغته لتاريخ الأدب العربي من جهة أخرى، ولهذا فالقراءة الممكنة لهذه الكتابات هي التي تربط بين العناصر المختلفة التي كونتها **}.**

وتتمثل هذه العناصر في ما يلي[8] **:**

1)- **قراءة الأدب الأوروبي وكتابات طه حسين** عنه في هذه المرحلة بشكل منظم ومركز، ويتمثل ذلك في قراءته للفكر اليوناني واللاتيني والأوروبي الحديث، وقد وضحنا ذلك من قبل.

---

[6]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين.** دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان.** (1975).ط1.**ص(88-90)**

[7]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(98-99)**

[8]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(100)**

2)- **قراءة الأدب العربي وكتابات طه حسين** عنه بشكل منظم ومركز، وقد تمثل ذلك بخصوص **في تجديد ذكرى أبي العلاء، وأحاديث الأربعاء، وفي الشعر الجاهلي**، وجانب منها في **حافظ وشوقي، ومن حديث الشعر والنثر.** ويطرح **طه حسين** في هذه الكتابات الصياغة التي يقترحها إعادة بناء التاريخ الأدبي العربي، في أفق صياغة معالم نموذجه الثقافي العام.

3.1.3. مشروع طه حسين النقدي وتطبيقاته :

سعى طه حسين إلى البحث عن مقاربات علمية لبناء مشروعه الفكري الأدبي والنقدي الجديد، فانتهى إلى ما انتهى إليه **بول فاليري**، من أن اوروبا اعتمدت في نهضتها على الحضارة الإغريقية الرومانية والديانة المسيحية، وعلى النهضة العربية أن تعتمد على الحضارة الإغريقية والرومانية والديانة الإسلامية، وكان همه أن يحقق تلك المقاربات على مستوى الفكر، وأن يحققها في ذات الثقافة العربية، ومن منطلق هذا الأساس يحدد **أحمد بوحسن** أبعاد نموذج **طه حسين** والعناصر التي كونت رؤيته لنموذجه وهي كالتالي :

أبعاد نموذج طه حسين: يتخذ النموذج أبعادا زمانية ومكانية، يمكن رصدها خلال العصور والمراكز التي كان يستمد **طه حسين** عناصر صياغة رؤيته لهذا النموذج ويمكن حصر هذه العناصر في المراكز التالية[9] :

1)- **العنصر اليوناني: أثينا**، ويتمثل في الفلسفة اليونانية والمسرح اليوناني والشعر اليوناني والسياسة اليونانية.

2)- **العنصر الروماني: روما**، ويتمثل في الحضارة الرومانية، وفي قوانينها، وحروبها وآدابها.

3)- **العنصر الأوروبي: باريس**، ويتمثل في الفكر الفرنسي والأدب الفرنسي خاصة.

4)- **العنصر العربي والاسلامي: بغداد، ودمشق، والقاهرة**، ويتمثل في الحضارة العربية الاسلامية.

ومنه جاء مطلب المشروع النقدي عند **طه حسين** وبحسب رؤية **أحمد بوحسن** كما يلي :

أ)- العناصر التي كونت رؤية طه حسين لنموذجه :

كان طه حسين ينظر إلى العالم الذي يريد صياغته للفكر العربي منذ **العشرينات** من هذا القرن، **انطلاقا** من تلك المراكز الحضارية الأساسية، وسنجد كتاباته النقدية تحاول الافصاح عن كل ذلك حينما يواجه نصا من النصوص الأدبية، وأن رؤيته كانت محكومة بالفرضية التالية.

---

[9]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين**. دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان**. (1975).ط1.**ص(79)**

يقول **أحمد بوحسن**[10] :{ لما كانت اوروبا قد تقدمت بفضل اعادة تاريخها وحضارتها اعتمادا على الحضارة الاغريقية والرومانية والعربية والدين المسيحي أيضا، فلماذا لا نعتمد نفس الطريق وقد سلكته الحضارة العربية من قبل حينما قامت في العصور العباسية الأولى على الحضارة الفارسية والاغريقية والهندية وغيرها ؟. ذلك أنه يمكن للنهضة العربية أن تسلك نفس السبيل باسم العلم الذي **(الذي لا وطن له)**، **وباسم** الانفتاح الذي هو أساس التطور، وباسم الثقافة الانسانية، كما أشار إلى ذلك استاذ **طه حسين** الذي تأثر به كثيرا، **(غوستاف لانسون)،** ولأمر ما سيهتم **طه حسين** بإنشاء المشروعات الثقافية الكبرى كمشروعه مع الاستاذ **أحمد أمين، وعبد الحميد العبادي، لإعادة قراءة الحضارة العربية** الاسلامية، تاريخا وفكرا وأدبا كما سيهتم بإنشاء المجامع العلمية واللغوية، والمؤتمرات العالمية **}.**

وقد كان للدراسات التاريخية أثر هام في توجيه كتابات **طه حسين** الوجهة التي تريد ربط الحاضر **بالماضي وإعادة قراءة الماضي، والمقارنات** بين مختلف الحضارات التي درسها**،** فكان بذلك يسوغ لنفسه نموذجا تاريخيا يتخيل سلامته، حينما يطل على الحضارة الأوروبية ويسقطه على الحضارة العربية الاسلامية، ويرى ذلك قابلا للتمثل كأنه عجينة سائغة في يده. هذه النظرة الافقية الاطلالية هي التي ستحكم رؤيته، وكانت بذلك رؤية تبسيطية لأنها كانت لا ترى في الحضارة الاوروبية إلا نتائجها، وتلغي كثيرا من الشروط المادية والتاريخية والذاتية التي صنعتها. **فدخل طه حسين** بهذا المنظار إلى الفكر العربي يصور له قالبا جاهزا خاصا، ويحاول بناء مشروعه انطلاقا من هذا النموذج المتخيل. ولذلك سيتجه **طه حسين في الكتابة** اتجاهات مختلفة ومتعددة عساه يستكمل جوانب نموذجه. فكانت كتاباته في المجال التاريخي والفلسفي والأدبي والابداعي والنقدي والتربوي، وفي مجال الترجمة لآثار متنوعة وغير متنوعة. كل ذلك يؤسس مشروعه متكاملا. وقد يبدو من الناحية الشكلية أن **طه حسين قد لمس جوانب** رؤيته لنموذجه بهذه الكتابات المختلفة المتنوعة، فتحققت وحدة مشروعه في تنوع كتاباته التي تسعى كلها إلى تأسيس كتابته النقدية. وهذا هو النص الذي قدمه **أحمد بوحسن** في كتابه **الخطاب النقدي.**

ب)- تطبيقات المشروع النقدي :

أدخل طه حسين ضمن مشروعه النقدي العديد من النماذج من ذلك نذكر أبا العلاء والمتنبي والتاريخ الاسلامي، مثلما أنه أيضا واصل قراءته للأدب الأوروبي والأدب العربي الحديث، والتي تعتبر أجزاءا في عمليته النقدية التي سعى إلى تعميمها على النص العربي، نذكر منها ما وضحه **أحمد بوحسن،** وهو **كالآتي :**

1)- قراءة طه حسين للمتنبي :

يقول أحمد بوحسن[11] :{ ونحن نجد **طه حسين** في كتابه مع **المتنبي،** واعتمادا على قراءته لديوان الشاعر كاملا، يحاول أن يتتبع حياته من خلال استقرائه لأشعاره، أي يحاول أن يعيد بناء تاريخ حياة **المتنبي** من خلال نصه الشعري، باحثا في أشعاره عن الاشارات التي من شأنها أن تساعد على تركيب حياته وترتيب تطورها، ومن هنا نستطيع ان نقول **طه حسين** كان يهدف إلى تقديم نموذج من القراءة

---

[10]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين**. دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان**. (1975).ط1. **ص(80)**

[11]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(127)**

نستطيع بها صياغة التاريخ الأدبي معتمدين في ذلك على النص الثابت الصحيح الذي يستطيع وحده أن يقدم بناء تاريخيا صحيحا في امكانه أن يلغي جميع التأويلات التي لا تثبتها النصوص }.

وفي موجزة لتقديم تفاعلات قراءة **طه حسين للمتنبي** بين التاريخية والانطباعية حصلنا على هذه القراءة **لأحمد بوحسن** وهو يقول[12] **:**{ حينما يبحث **طه حسين عن نسب المتنبي** يبحث عنه في شعره ولا يساير المؤرخين دوما فيما ذهبوا إليه، وقد مكنت له هذه القراءة التي اعتمد فيها على شعر **المتنبي من** مواجهة ثوابت القراءة العربية الكلاسيكية **حتى** تستقيم له كتاباته النقدية وتلتقي مع ثوابتها، وذلك من حيث تجاوزه لثابت القراءة العربية الذي يلح على النسب العربي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبين أيضا **لأحمد بوحسن،** أنه وأيضا يتبين من خلال التتبع التاريخي لحياة **المتنبي من خلال شعره أن طه حسين** يحاول تطبيق نظرية **مرآتية الأدب،** محاولا أن يجعل شعر **المتنبي** صورة لحياته ومعبرا أمينا عنها، كما وأنه في كثير من الأحيان يسقط في قراءة النقد الكلاسيكي حين يبتعد عن الجانب التاريخي، كما كان يستعمل القراءة الكلاسيكية أيضا ليخدم بها الجانب التاريخي في قراءة **المتنبي.** ومنه **فطه حسين حاول أن** يقنعنا بأنه جعل نص **المتنبي** مصدره الوحيد في اعادة بناء حياة الشاعر، غير معتمد في ذلك على أخبار الرواة، وأقوال المؤرخين أو على شروح **المتنبي** نفسه }.

2)- قراءة التاريخ العربي الاسلامي :

طه حسين واضح في مرماه من أحاديثه عن تاريخ السيرة النبوية التي يريد من خلالها احياء ذكر العرب الأولين والأدب القديم لأنه يعتبر ذلك كنزا يجب أن يستثمره الكتاب والشعراء كما استثمر الأوروبيون تاريخهم، وهم مثل **طه حسين** الأعلى، هذا الوضوح أيضا ظهر في عديد النصوص التي قدمها، نذكر منها **أحمد بوحسن ما قاله**[13] **:**{ **وقف طه حسين** في اسلامياته محاولة منه إعادة قراءة بعض الكتب التي تعرضت للتاريخ العربي الاسلامي ليقدم مادة تاريخية في نص **على هامش السيرة، والذي** اعتمد فيه **على سيرة ابن هشام، وطبقات ابن سعد، وتاريخ الطبري،** أما إذا أراد أن يكتب عن **الفتنة الكبرى،** فنصه يتعرض لها بنظرة موضوعية متحررة من كل هوى عساه يقدمه للقارئ العربي تقديما جديدا }.

3)- قراءة الأدب الأوروبي والأدب العربي الحديث :

رأينا أن **طه حسين** واصل قراءته للنص الأوروبي الحديث بنفس الطريقة التي كان يقرأ بها **أثناء** تأسيس كتابته النقدية، وكان ينشر ذلك في مجلته الكاتب المصري، وفي غيرها من المجلات داعيا إلى قراءة هذا الأدب وترجمته إلى اللغة العربية، أما قراءته للأدب الحديث فيقول **أحمد بوحسن**[14] **:**{ فإن أهم ما يلفت انتباهنا فيها أنها كانت قراءة مختصرة وانطباعية تسجل ملاحظاته على المضمون، وهو يبدو في ذلك موجها ومرشدا للأدب الحديث، وتبرز قراءته بشكل واضح حينما يتحدث عن الشعر الجديد، فهو مرة يرى أن ما أحدثه هذا الشعر من تجديد في القافية وتحرر منها، قد سبق إليه الشعراء العرب من قبل، وأن

---

[12]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين.** دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان.** (1975).ط1.**ص(128-132)**

[13]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(138-139)**

[14]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(150-153)**

ملامح هذا التجديد موجودة في تاريخ شعرنا القديم، وفي الشعر اليوناني واللاتيني، وهو مرة أخرى يقف موقف المتحفظ من تجربة الشعر الجديد قائلا : (ومن هنا كان الشعر المعاصر محتفظا بتلك المقاييس التي ألفها شعراؤنا فب أول هذا القرن لم يكادوا يتحولون عنها. وهناك تجارب للتجديد في الشعر من **الأوزان والقوافي** ومن حيث الموضوعات والمحاولات)}.

2.3. فكر طه حسين :

1.2.3. المفاهيم النظرية الأساسية :

أ) مفهوم الأدب :

يقول **أحمد بوحسن**[15] **:{ إذا أردنا أن نضبط حدود الأدب عند طه حسين فإننا لا بد أن نبحث عن** ذلك في ظل الرؤية الليبرالية التي احتضنت **طه حسين** عند ممارسته للكتابة في بداية القرن، هذه الرؤية التي كانت تواجه المدرسة المحافظة، وتدعوا إلى الانفتاح على الثقافة الإنسانية الأدبية، مما سيؤدي إلى إعطاء الأدب مفهوما مجردا يحاول أن يتجاوز به **طه حسين** الحدود والفواصل التي تربط بين الزمان والمكان، مفهوما ينظر إلى الأدب من حيث هو أدب بغض النظر عن منشئه، والذي سيحاول به أن يقرأ التاريخ الأدبي العربي والنص العربي، ويشكل مفهومه للأدب من هذا المنظور مشروعا لصياغة نظريته **في الأدب }.**

وقدسبق لنا أن فهمنا أن مفهوم الأدب عند **طه حسين** كان يعايش مستويين أساسين هما :

1)- **مستوى المدرسة الذوقية** العربية الكلاسيكية التي تركز على الذوق الخاص والقيم الجمالية العربية القديمة في الأدب. **وقد كان لأستاذه السيد بن علي المرصفي** أثر واضح في توجيه هذه الوجهة الذوقية في الأدب.

2)- مستوى المدرسة التأريخية في الأدب، التي تعتمد في مفهومها على العناصر التاريخية **التي تكون النص الأدبي، وقد كان لأستاذه المستشرق كارلو نللينو** أثر واضح في توجيه هذه الوجهة التاريخية **في الأدب.**

ومنه **فطه حسين** يحاول أن يقرأ الأثر الأدبي قراءة تأثيرية انطباعية في البداية، ثم يقرأه بعد ذلك قراءة نقدية تحليلية، فأدبية النص عند **طه حسين** كما يوضح **أحمد بوحسن** تتوفر حينما توفر له هذه المتعة الذوقية أولا، ثم إمكانية التأويل والتحليل ثانيا، وهكا نجد هذين المفهومين نابعين من المدرسة الذوقية العربية، ومن المدرستين الانطباعية والتأريخية، ولا شك أن **طه حسين** قد اعتمد كثيرا في كتاباته النقدية

---

[15]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين**. دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان**. (1975).ط1.**ص(57-59)**

على تاريخية الأدب أكثر مما أقامها على ذوقية الأدب، بل إنه كثيرا ما يستعمل ذوقية الأدب لخدمة تاريخيته.

ب) الفنية المطلقة في الأدب :

ما يهم **طه حسين** هو الأثر الذي يحدثه فيه موضوع الأدب، وهذه النظرة تسمح بقبول الأدب الأجنبي والاهتمام به إذا توفر له العنصر الجمالي، وبذلك يسهل مشروعه الثقافي الذي يريد أن يعطي لمشروعه النقدي بعده الإنساني، وهو المفهوم الذي يجرد النص من مكوناته الحقيقية، من الذات ومن الزمان ومن المكان، ويحاول أن يجعله هدفا في حد ذاته.

يقول **أحمد بوحسن**[16] **:{** إن هذه النظرة الجمالية المطلقة تنسف مشروع **طه حسين من الداخل** وتزعزعه، ولعل بعض الأسئلة التي بدأ الجيل الجديد يطرحها في مجال الأدب وعلاقته بالإنسان **والواقع** وجعل الأدب في خدمة الواقع الجديد والحياة، هو الذي كشف عن جوهر مفاهيم **طه حسين** للأدب، فالفنية **المطلقة عند طه حسين**، تساعد على بلورة مفهومه الحقيقي للأدب وللكتابة النقدية، وهي في الوقت نفسه تلغي الفواصل والحدود وتتجاوز التاريخ والواقع وتساعد على تشييد دولة الثقافة التي يطمح إليها **طه حسين }.**

ج) الأدب والحرية :

يربط **طه حسين** الأدب بالحرية، ولهذا السبب يطلب جوا مفعما بالحرية، ومن هذا المنطلق يرفض توجيه الأدب لخدمة لغرض معين لأنه إذا ما اتجه إلى شيء من ذلك فإنه سيفقد أخص خصائصه وهي الحرية، وقد ردد هذا المبدأ مرارا وحاول تطبيقه في دراساته الأدبية فهو يتحدث عنه في فترات متباينة، ويواجه به النقاد القدامى والمعاصرين، **فطه حسين** يحاول أن يجعل الأدب بمعزل عن كل شيء إلا من مهمته الجمالية والفنية،

ويقول في مكان آخر[17] **:{** وليس غريبا أن يكون هذا المفهوم هو الذي تبناه في بداية هذا القرن **حزب الأمة الذي احتوى فكر طه حسين**، ثم تبناه حزب الأحرار الدستوريين وأنصار الإتجاه الليبرالي الذين يطلبون أن يرتفع إليهم الناس بقدر ما يريدون هم لا أن ينزلوا إلى الناس بقدر ما يرغب الناس في **ذلك، وطه حسين** يريد أن يجعل الأدب بمعزل عن كل شيء إلا من مهمته الجمالية والفنية التي أشار إليها مرارا، ويصر على إعفاء الأدب من أية وظيفة أيديولوجية، علما منا بأن **طه حسين** حينما كان يدعوا إلى

توجيه الأدب وجهة تنسجم ودعوته الليبرالية الإنفتاحية الإنسانية التي تمكنه من إرساء قواعد إعادة بناءه للتاريخ الأدبي العربي، وتأسيس مشروعه الثقافي **}.**

[16]/ ينظر. **أحمد بوحسن**. **الخطاب النقدي عند طه حسين**. دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان**. (1975).ط1.**ص(161-163)**

[17]/ ينظر. المصدر نفسه. **ص(161-167)**

د) مرآتية الأدب :

يعتبر **طه حسين أن أستاذه كارلو نللينو** هو الذي علمه أن الأدب مرآة حياة العصر، وقد سعى في قراءته الأدب القديم إلى تطبيق هذا المفهوم، كما اهتدى من خلاله إلى إعادة قراءة النص العربي، وقد زاد المفهوم وضوحا حينما اثيرت مسألة علاقة الأدب بالواقع، ومنه فالأدب عنده متصل دائما بالحياة الواقعية، لأنه يعبر عن الحياة، ولأن طبيعته تقتضيه أيضا، ومن هنا كانت نظرة **طه حسين** النقدية تستمد نموذجها الإنساني الذي لا يعير اهتماما للفواصل وللحدود التي تفصل بين واقع وآخر، ويقول **أحمد بوحسن في** حديث عن **طه حسين** يقول[18] **:{** فهو – **أي الشاعر** – إذن لا يصور نفسه وحدها، وإنما يصور طبقة من معاصريه، وهو في هذه الناحية يشارك في الحياة الواقعية حين تكون جدا وكدا ومواجهة **المشكلات**، وحين تكون عبثا وهزلا ومجونا ومقارفة للموبيقات، وهو من هذه الناحية أيضا مرآة للعصر الذي كان يعيش فيه، ومرآة إن شئت للون من ألوان الحياة في العصر الذي كان يعيش فيه **}.**

وهكذا فإن هذه المفاهيم النظرية التي اضطر **طه حسين** إلى توضيحها قد ساهمت في تبيين **ثوابت** كتابته النقدية التي حاول أن يعطيها امتداداها ويقيم على أساسها مشروعه في إعادة بناء التاريخ الأدبي **العربي.**

2.2.3. مؤلفات طه حسين :

مسيرة **طه حسين** النقدية عرفت مراحل هامة تتجلى في كتب نقدية أساسية استجمعت عناصر وعيه النقدي لكتاباته، وعبرت عن تصور نظري لجزء من مشروعه العام في الكتابة، وهذه الكتابات الأساسية التاريخية والابداعية ترتبط فيما بينها، وتساهم في تفسيرها، ومفهوم التقابل والتشابه بين الحضارات هو مفهوم خلدوني أخذ به **طه حسين** وسعى إلى تطبيقه، والبحث عن طريقة تمكنه من النجاح في التاريخ **الأدبي العربي**، معززا ذلك بما استوحاه من الفكر الأوروبي الحديث الذي وسع له هذه الرؤية.

ومن نتائج هذه القراءة المقترحة من طرف **طه حسين** للنص العربي، أن اهتدى إلى نوع من التجريد في القراءة لا يرتبط فيه بحدود الزمان والمكان والذات، وإنما يهتم فيه بالجمالية المطلقة في النص **التي** وجدها وسيلة إلى خلق ترابط بين الذات العربية والآخر، ويكون بذلك قد تجاوز كل المعوقات المتصلبة في التاريخ والذات العربية.

وقد ظن طه حسين أنه بهذه القراءة الاختزالية التبسيطية للذات والآخر – **أي للنص العربي وللنص الأوروبي** – يستطيع تحقيق دولته الثقافية المنشودة**،** أما الأسئلة التاريخية التي قدمها في قراءته للنص العربي فلا تخفى أهميتها، لأنها أثارت العديد من القضايا التي يطرحها النص العربي واستطاعت ان تساعده على إعادة بناء مشروعه النقدي، وقد واجه بقراءته التاريخية القراءة التقليدية في بعض جوانبها، إلا أن هذه القراءة التاريخية نفسها لم تستطع أن تتلخص من القراءة اللغوية والبلاغية الأزهرية للنص **العربي، بل إن طه حسين** قد جعل هذه القراءة الكلاسيكية في خدمة القراءة التاريخية، ويكون بذلك قد

---

[18]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين**. دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان**. (1975).ط1.**ص(169)**

عزز قيم القراءة الكلاسيكية واعطاها امتدادها في النص العربي الحديث وواجه بها بعض **القراءات التي** لم تكن تهتم بالجانب التاريخي، وإنما كان همها مسألة النص العربي في علاقته مع الحياة بالذات والموضوع، وتحاول البحث عن وظيفة أساسية للنص العربي دونما تبرير للنص وتاريخيته.

يقول **أحمد بوحسن**[19] **:{** إن النص مادامت تحكمه مثل هذه القراءة، فإننا لن نستطيع **الكشف عن** العلاقات المختلفة المعقدة التي تكونه وتحركه، ولو حاول **طه حسين** أن يسقط قراءته على كثير من العناصر المنهجية الجديدة التي لا تمس جوهر القراءة الكلاسيكية، ذلك لأن قراءة **طه حسين** هذه للنص العربي إنما تعتمد على نوع من الثنائية القائمة على المصالحة بين المنهج والنص، وتحاول في النهاية تبرير النص العربي في ذاته وزمانه ومكانه **}.**

وخلاصة البحث في الكتابة النقدية عند **طه حسين،** أن كل قراءة تسعى إلى تبرير النص العربي في ذاته وتاريخيته، لا يمكن لها ان تقدم لنا صياغة جديدة لهذا النص وتاريخه، صياغة يتمكن فيها الباحث من ضبط الفواصل والحدود بين القديم والحديث وبين القراءة القديمة والقراءة الحديثة، كما يمكن له بها أن الوقوف على حقيقة النص العربي في سيرورته التاريخية وكيفية تحركه في مجاله الذاتي والموضوعي.

ولعل هذه القراءة النقدية لطه حسين، التي تعتبر مؤشرا هاما في القراءات النقدية العربية الحديثة، تسمح لنا بالتطلع إلى قراءة تجارب نقدية أخرى، أملا في البحث عن الصياغة النظرية للكتابة النقدية العربية الحديثة.

مؤلفات طه حسين :

يقدم **أحمد بوحسن** ترتيبا لمؤلفات **طه حسين مراعيا** زمن صدور الطبعة الأولى وهي[20] **:**

1. **ذكرى أبي العلاء :** القاهرة، **1915 مطبعة الواعظ بمصر.** هو الرسالة التي تقدم بها **طه حسين** لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية سنة **1914.**
2. **آلهة اليونان :** القاهرة، **1919 مطبعة المنار في** 96 ص ملخص محاضراته في الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الآلهة وأثرها في المدنية.
3. **فلسفة ابن خلدون ورسالته الاجتماعية :** مطبعة الهلال بمصر، **1920.**
4. **صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان :** تأليف **جول سيمون،** وترجمة **طه حسين ومحمد رضا.** مطبعة الجريدة، **1920-1921، في أربعة أجزاء.**
5. **نظام الأثينئثن :** تأليف **أرسطوطاليس،** ترجمة **طه حسين** عن اليونانية، مطبعة الهلال **1921.**
6. **روح التربية :** تأليف **غوستاف لوبون،** وترجمة **طه حسين** عن الفرنسية، مطبعة الهلال **1921.**
7. **قصص تمثيلية : لفراندوا دي كوريل وأخرين،** المطبعة التجارية، القاهرة **1924، وكان قد** نشرها من قبل في الهلال في المجلد 33، **الجزء** 4، **المجلد** 35، **الجزء** 10.
8. **قادة الفكر :** القاهرة **1925 مطبعة الهلال.**

[19]/ ينظر. **أحمد بوحسن. الخطاب النقدي عند طه حسين.** دار التنوير للطباعة والنشر. **بيروت /لبنان.** (1975).ط1.**ص(174)**
[20]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(200-204)**

9. **حديث الأربعاء :** ثلاثة أجزاء، الجزء الأول **1925**، الجزء الثاني **1926**، الجزء الثالث **1945**.
10. **في الشعر الجاهلي :** القاهرة **1926،** مطبعة دار الكتب المصرية، وفي طبعات أخرى بعنوان في الأدب الجاهلي.
11. **في الأدب الجاهلي :** القاهرة **1927،** مطبعة الاعتماد وهو كتاب في الشعر الجاهلي بعد أن حذف منه فصل وأضيفت إليه عدة فصول، وهو خلاصة ما كان يلقي من محاضرات على طلاب السنتين الأولى والثانية في كلية الآداب بالجامعة المصرية.
12. **الأيام :** ثلاثة أجزاء، الجزء الأول القاهرة **1929**، الجزء الثاني القاهرة **1940**، **الجزء الثالث** القاهرة **1972**.
13. **في الصيف :** القاهرة **1933،** مطبعة الهلال، وأعيد نشره مع رحلة الربيع في كتاب واحد رحلة الربيع والصيف، بيروت **1957**.
14. **حافظ وشوقي :** القاهرة **1933، مطبعة الاعتماد.**
15. **على هامش السيرة :** ثلاثة أجزاء، الجزء الأول القاهرة **1933**، الجزء الثاني القاهرة 1937، الجزء الثالث القاهرة **1938**.
16. **نقد النثر لقدامة ابن جعفر :** القاهرة **1933،** مطبعة دار الكتب المصرية، تحقيق **طه حسين وعبد الحميد العبادي.**
17. **دعاء الكروان :** القاهرة **1934**.
18. **الحياة الأدبية في الجزيرة العربية : دمشق 1935،** مكتبة النشر العربي، أعيد طبعه في القاهرة على أنه فصل واحد من كتاب ألوان **1952**.
19. **من بعيد :** القاهرة **1935،** المطبعة الرحمانية.
20. **أديب :** القاهرة **1935**.
21. **مع أبي العلاء في سجنه :** القاهرة **1935 مطبعة المعارف.**
22. **أندروماك لراسين :** القاهرة **1935** المطبعة الأميرية ببولاق.
23. **من حديث الشعر والنثر :** القاهرة **1936 مطبعة الصاوي.**
24. **القصر المسحور :** القاهرة **1937طبع** بدار النشر الحديث بالاشتراك مع **توفيق الحكيم.**
25. **مع المتنبي :** جزءان، القاهرة **1937** مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر.
26. **الحب الضائع :** نشرت في سلسلة اقرأ التي تنشرها دار المعارف **1951**.
27. **مستقبل الثقافة في مصر :** القاهرة **1938 مطبعة المعارف.**
28. **مع الادب التمثيلي اليوناني :** القاهرة **1939** مطبعة لجنة التأليف والترجمة.
29. **لحظات :** جزءان، القاهرة **1942**.
30. **صوت باريس :** جزءان، القاهرة **1943 مطبعة دار المعارف.**
31. **أحلام شهرزاد :** القاهرة **1943 العدد الاول من سلسلة اقرأ دار المعارف.**
32. **شجرة البؤس :** القاهرة **1944 مطبعة المعارف.**
33. **فصول في الادب والنقد :** القاهرة **1945 دار المعارف.**
34. **جنة الشوك :** القاهرة **1945 دار المعارف.**
35. **صوت أبي العلاء :** القاهرة **1945 العدد 23 من سلسلة اقرأ دار المعارف.**

36. **الفتنة الكبرى** : جزءان، الجزء الأول، **عثمان**، القاهرة **1947**، الجزء الثاني، **علي وبنوه**، القاهرة **1953**.
37. **زاديج أو القدر (لفولتير)** : القاهرة **1947** مطبعة الكاتب المصري.
38. **أندريه جيد** : القاهرة **1948** مطبعة الكاتب المصري.
39. **رحلة الربيع** : القاهرة **1948**.
40. **المعذبون في الأرض** : نشرت في مجلة الكاتب المصري **1948**، وطبعت في صيدا لبنان **1949**.
41. **مرآة الضمير الحديث** : بيروت **1949** دار العلم للملايين.
42. **ألوان** : القاهرة **1952** دار المعرف.
43. **الوعد الحق** : القاهرة **1950** العدد **86** من سلسلة اقرأ دار المعارف.
44. **جنة الحيوان** : القاهرة **1950** مطابع جريدة المصري.
45. **بين بين : بيروت 1952 دار العلم للملايين بيروت.**
46. **شرح لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري** : القاهرة **1955 بالاشتراك مع الأستاذ** إبراهيم الأبياري، العدد **13** من **ذخائر العرب**، الجزء الأول، **دار المعارف.**
47. **من هناك** : القاهرة **1955** مطبعة دار روز اليوسف، العدد **38**، من سلسلة الكتاب الذهبي.
48. **خصام ونقد** : بيروت **1955**، دار العلم للملايين.
49. **نقد وإصلاح** : بيروت **1956** دار العلم للملايين.
50. **من أدبنا المعاصر**: القاهرة **1958** الشركة العربية للطباعة والنشر.
51. **من لغو الصيف إلى جد الشتاء** : بيروت **1959** دار العلم للملايين.
52. **مرآة الإسلام** : القاهرة **1959** دار المعارف.
53. **من أدب التمثيل الغربي** : بيروت **1959** دار العلم للملايين.
54. **أحاديث** : بيروت **1959** دار العلم للملايين.
55. **الشيخان** : **أبو بكر وعمر ابن الخطاب**، القاهرة **1960** دار المعارف.
56. **خواطر** : بيروت **1967** دار العلم للملايين.
57. **كلمات** : بيروت **1967** دار العلم للملايين.

3.2.3. جرد الأعلام الذين تأثر بهم :

طه حسين طبق عديد المناهج في دراسته النقدية، وسواء أخذ بها في جوانبها النظرية أو التطبيقية، إلا أن لها ملامح وأصداء في كثير من نصوصه العربية التي قدمها، من ذلك أننا نجد المنهج المتكامل والذي كامل فيه بين المنهج التاريخي والنفسي والفني، كما نجد أيضا منهج الشك الديكارتي، والمنهج التأثيري، ومن هذه النصوص نجد كتاب **تجديد ذكرى أبي العلاء ومع المتنبي وحديث الأربعاء وفي الشعر الجاهلي.**

وقد ترك بصمات واضحة في الجيل الذي تلا جيله، لأنه كان قدوة الناقد الذي ربط اتصالا حميما بثقافته العربية القديمة وفي الآن ذاته كان على اتصال بالتراث الإنساني حتى يتسنى له إعادة اكتشاف هذا التراث العربي القديم، وقد أسهم بدراسته في تقدم مفهوم البحث العلمي لما كان منهج البحث فيه مشوها، مختلطا، وقد سمحت له دراسته في علم التاريخ وعلم الاجتماع، واطلاعه على المعارف النفسية، بتحقيق العصر من جوانبه المختلفة، واستنباط حياة الأدباء مما يحيط بهم من المؤثرات، وربط ذلك بإنتاجهم الأدبي، متأثرا بأهم النظريات في الآداب الغربية.

ومجمل القول في نقد طه حسين أنه لم يحد عن الهيكل الذي يعتمد فيه دراسة الحياة من خلال النص الأدبي، واهتم بالأدب قبل الأديب، ويرى **طه حسين** أن الناقد ينبغي أن يتخلص من أهوائه قبل أن يعرض لنتاج أدبي بالنقد، وقد حاول أن يكون كذلك في نقده، ويرى أن النقد تمحيص للعلم والفن ودلالة على ما فيه، وهكذا استطاع أن يشق طريقا في النقد المنهجي، وهو النص الذي قدمه **فاطل محمد** في بحثه **المنهج النقدي عند طه حسين.**

الأعلام الذين تأثر بهم :

وحتى نأخذ طه حسين من مرجعياته الفكرية التي بنى عليها رؤيته الفكرية والنقدية ارتأينا ان نقدم هذا الجرد الذي حصلنا عليه ومنه :

1)- المستشرقون[21] **:**

أرنست رينان (1892-1823) Ernest Renan : مستشرق ومفكر فرنسي، نادى بنظرية الجبر التاريخي، وفلسفتها في الحياة إنما هو نتيجة لشيء كان قبله ومقدمة لشيء يجيء بعده، علة ومعلول، وفق قانون محكم، يسير الحياة والكون والبشر.

برجسترلسر (1892-1886) Bergstrasser : مستشرق ألماني، سعي إلى تحقيق جهاز نقدي **للنص القرآني.**

جويدي إجنتيوس (1935-1844) : مستشرق روماني، عني بلغات جنوب الجزيرة العربية : الحميرية وغيرها، وقام بتدريس أدبيات الجغرافيا والتاريخ، وقد استشهد به **طه حسين في نقده لجورجي زيدان.**

كارلو ألفونسو نللينو (1940-1858) Carlo Alfonso Nallino : مستشرق إيطالي، وهو ما **عرف طه حسين** فيما تلقاه منه عن تاريخ الأدب العربي نقطة تحول كبرى في فكره وثقافته، وقد أثار **نللينو** عدَّة مشكلات حول الشعر القديم، وخاصة الجاهلي، والتي كانت تقتضي الدراسة الفاحصة للتاريخ الاجتماعي والديني واللغوي للعرب قبل ظهور الإسلام.

---

[21]/ ينظر. فاطمة بنت حميد بن جود الله الحسني. فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية. **جامعة أم القرى**/المملكة العربية السعودية. (1430هـ-2009م). **ص(97-142)**

دافيد صامويل مرجوليوث (1940-1858) David Samuel Margoliouth : مستشرق انجليزي، كتب حول الشعر الجاهلي ومدى صحة نسبته إلى الشعراء الجاهليين، وأثار فيه الشك.

ليتمان (1958-1875) Litmann : مستشرق ألماني، درس اللغات السامية والمقارنة بينها وبين اللغة العربية، وذكر **أنور الجندي** عن **طه حسين** أخذ من **ليتمان** فقه اللغة.

لويس ماسينيوس (1962-1883) Louis Massignon : مستشرق فرنسي، كتب عن المتصوف **الحلاج،** وتولى تحرير مجلة العالم الإسلامي، ومن أبرز الآثار التي ظهرت على كتابات **طه حسين** ترديده لتلك الشبهة التي طالما نادى بها **ماسينيوس** حول القرآن الكريم.

جاستن فييت (1971-1887) Gaston Weit : مستشرق فرنسي، ألف في التاريخ الإسلامي، وشك في صحة ونسبة العديد من القضايا في التاريخ الاسلامي.

جب هاملتون (1971-1895) Hamilton : مستشرق إنجليزي، مشكك في التاريخ الإسلامي.

ريجي بلاشير (1973-1900) Regis Blachere : مستشرق فرنسي، نال الدكتوراه برسالتين، الأولى عن **أبي الطيب المتنبي**، والثانية ترجمته لكتاب**طبقات الأمم لصاعد الأندلسي،** ومن أهم كتبه **تاريخ الأدب العربي منذ البداية إلى نهاية القرن الخامس عشر**، **وترجم القرآن الكريم** إلى الفرنسية، استلب **طه حسين** منه فكرة قرمطية **المتنبي.**

بول كازانوفا Paul cassanova : مستشرق فرنسي، يقول عنه **طه حسين :**{ إن **بول كازانوفا** كان إذا عرض لنص من نصوص **القرآن الكريم درس** لفظه وكشف معناه، وبحث عن تاريخه ووصل بينه وبين قديم العرب وأهل الكتاب، والتمس تأثيره في المسلمين بعد أن تلي عليهم }، ومنه ديكارتية **كازانوفا**، وقد كان هو الوحيد الذي طبق المنهج التاريخي على **القرآن الكريم.**

2)- المفكرون الفرنسيون :

أ) المقدمون[22] **:**

رينيه ديكارت : اقترح قواعدا ليهتدي بها العقل في الوصول إلى الحق وهي :

أولا: أن لا نقبل قط شيئا على أنه حق من غير أن نكون على بينة من أنه كذلك، أي أن نتجنب العجلة والهوى، وألا نضمن قضايانا من الحكم أكثر مما يتمثل للعقل تمثلا هو من التميز والوضوح بحيث لا يبقى لدينا للشك فيه مجال.

ثانيا: أن نجزئ كل مشكلة نمتحنها إلى أكبر ما يمكن أو إلى ما يتطلبه حل المشكلة من الأجزاء.

---

[22]/ ينظر. فاطمة بنت حميد بن جود الله الحسني. فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية. **جامعة أم القرى**/المملكة العربية السعودية. (1430هـ-2009م). **ص(146-159)**.

ثالثا: أن نسير في تفكيرنا على ترتيب ونظام مبتدئين بأبسط الأشياء معرفة لنرتقي بالتدريج إلى علم مقعّدها.

رابعا: أن نقوم في كل حالة بتعداد هو من الكمال، وباستعراض هو من السعة، بحيث نكون على ثقة من أننا لم نفلت شيئا.

فولتير Voltaire (1778-1694) : يخص **طه حسين** أديبين فيلسوفين فرنسيين، ويذكر أنهما أثرا في فكره تأثيرا كبيرا، وملكا عليه حياته العقلية وهما **فولتير وديدرو**، **وقد ذكر كمال قلته اتفاق كل من فواتير وطه حسين في** الأمور التالية :

أولا: كلاهما حاول الابتعاد عن الخوض في الدراسات الميتافيزيقية.

ثانيا: كلاهما لا يؤمن إلا بالعقل وقوة العقل.

ثالثا: نادى **فولتير** إلى الحدس البشري، كما اعتمد على التاريخ.

رابعا: نادى كل منهما بوجوب الفصل بين الدين والدولة.

جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau (1778-1712) : يتفق كل من **طه حسين وروسو** في أن الرذيلة الأساسية في المجتمع هي عدم المساواة الاجتماعية، أو الطبقية في المجتمع الواحد، ويرجع **روسو** هذا إلى الملكية الفردية أساس البلاء والتفرقة، و**طه حسين** يرجع هذا إلى احتقار الفرد وإهماله.

ب) المعاصرون لطه حسين[23] **:**

سانت بيف : يتفق مع **طه حسين** في المنهج التأثيري الذي يعتمد على التأمل، فهو مثله أبحاثه تصوير لحياة الفرد أو الجماعة تصويرا دقيقا يعتمد أساسا على تصرفات الفرد وخلقه، وعلى تأملات المؤلف واستنباطاته الشخصية.

هيبوليت أدولف تين : تقوم فلسفته على اعتبار أن الإنسان حيوان من نوع أرقى، له القدرة على أن ينشئ الفلسفات وينظم القصائد على نحو شبيه بدود القز حينما يصنع شرانق الحرير، والنحل حينما يصنع العسل، وعنده أن دراسة الإنسان تكون في التاريخ، ودراسة التاريخ تكون في الأدب، والأدب عن طريق دراسة كبار الأدباء والفنانين.

وتين وضعي حسي يحاول تطبيق منهج العلوم الوضعية – الفيزياء مثلا – على العلوم الروحية كعلم النفس والتاريخ والأدب، ولا يؤمن بأي سلطة إلا سلطة العقل، ولا يرفض الميتافيزيقا مع ذلك،

---

[23]/ ينظر. **فاطمة بنت حميد بن جود الله الحسني. فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية. جامعة أم القرى/المملكة العربية السعودية.** (1430هـ-2009م). **ص(160-175)**

فالعالم عنده كل واحد تسيطر عليه علّيّة محكمة، والمعرفة إنما هي العلم بهذه العلّيّة، أو هي العلم بالأسباب، وبذلك الميتافيزيقيا هي علم البحث في العلل الأولى، وهو مؤمن بالجبر التاريخي المطلق.

كما يتفق **طه حسين مع تين** في عدة نقاط هي :

أولا : كلاهما يؤمن بأن الظواهر المادية والمعنوية تسير وفق نظام معين، وتحديد سابق، وقانون لا يتغير، حتى التاريخ إنما يمضي في خطة معينة، فليس في الكون مجال للمصادفات أو الترجيح، وإنما هي علل ومعلولات.

ثانيا : كلاهما يؤمن بأن ليس للإنسان حرية في الحياة إنما هو صنيع الزمن كما صنيع البيئة والعادات، فنحن مسيّرون.

ثالثا : عندما حاول طه حسين أن يكتب في التاريخ وجد اتفاقا كبيرا بينه وبين **تين** وأسسه الثلاثة التي اعتمد عليها وهي : الجنس والبيئة والزمن. حيث وضع **تين** هذه الأسس لدراسة التاريخ سواء كان: حوادث أم شخصيات.

دور كايم (1858-1917) Dur Kheim : حرص على أن يجعل من الاجتماع علما باستخدام المنهج العلمي الذي يقوم على الملاحظة والاستقراء بهدف اكتشاف القوانين التي تربط الظواهر الاجتماعية بعضها ببعض.

ويتفق **طه حسين مع دور كايم** في اعتباره الجماعة مصدرا لعلم الاجتماع لا الفرد، ويعتقد أن علم الاجتماع لا يقوم على الملاحظة فقط، وإنما الملاحظة هي نقطة ابتداء فقط.

ج) الأدباء الفرنسيون[24] :

بودلير (1821-1867) Baudelaire : تأثر طه حسين ببودلير في إطلاقه الفن من قيود الأخلاق، ومن هذا التأثر أن ترجم له ديوانه **أزهار الشر**، وقال عنه أنه استطاع أن يتخذ من الرذيلة والضعف البشري موضوعا للفن.

بول فاليري (1871-1945) Paul Valèry : يقول طه حسين :{ إن هذه الملكات التي يتألف منها شخص **بول فاليري** قد كانت قوية إلى أبعد غايات القوة، معتدلة مع ذلك إلى أقصى حدود الاعتدال، وكانت إرادة **بول فاليري** متسلطة على هذه الكلمات تسلطا قوامه الحزم والعدل، فهي تلائم بينهما في صرامة، وتقيم الأمر بينهما بالقسطاس، وتمنع بعضها أن يبغي على بعض، وما اعرف أني قرأت لكاتب أو شاعر في لغة من اللغات التي استطعت أن أقرأ فيها، فوجدت هذا الاعتدال والاستواء والتناسق كما لم أجدها فيما أقرأ لهذا الشاعر، لا أستثني من ذلك إلا حوار**سقراط** }.

---

[24]/ ينظر. فاطمة بنت حميد بن جود الله **الحسني**. فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية. **جامعة أم القرى**/المملكة العربية السعودية. (1430هـ-2009م). **ص(176-187)**.

أندري جيد (1869-1949) André Gide : وقد ذكر كمال قلته أمور يتفق فيها **طه حسين** معه وهي **:** كلاهما كتب يومياته، كما أن **جيد** عرض لشؤون الدين بالنقد، و**طه حسين** أيضا عرض الازهر بالنقد، وكلاهما جعل الملاحظة والمراقبة والنقد قواما لشخصيته الفنية.

3.3. دراسة كتاب تجديد أبي العلاء :

1.3.3. المنهج المتبنى :

بعد أن سبق وطرقنا مقدمة الكتاب، وأيضا على ما درجتها من دراسات وتحقيقات أثبتت لنا صدق تعبير **طه حسين** في عرضه للمرجعيات الثقافية والخلفيات الفلسفية التي استند عليها من حيث أنه تأثر بالدراسات الغربية التي كانت تقدم تاريخ الأدب بشكل جديد، لم يعهده من قبل، والذي سينحو به في كتابه منحى الهدم والبناء، هدم ما عهده القدماء في درس تاريخ الأدب، وبناء ما استوعبه من تاريخ الأدب المقرر عند الغربيين، وهو أيضا ما يخول القول بأن **طه حسين** كان تأثريا في منهجه، أي أنه علة لمعلول، تأثر فأبدع، وهو ما يكون فيه أيضا من الإجحاد في حق عديد الجهود المبذولة، لذا كان لنا أن نتصفح الكتاب لنجده يقع على تمهيد بعد المقدمة وقبل خمسة مقالات هي بمثابة الفصول مرتبة عناوينها كالآتي: زمان **أبي العلاء** ومكانه، حياة **أبي العلاء**، أدب **أبي العلاء**، علم **أبي العلاء**، فلسفة **أبي العلاء**، وهو ما يوحي لنا جمعها كلها في المنهج التكاملي، والذي يضم المنهج التاريخي يتوزع على زمان **أبي العلاء** ومكانه، والمنهج النفسي مستقر في حياة **أبي العلاء**، ومنهج فني أحيانا وتاريخي أحيانا كثيرة ذاهب في أدب وعلم **أبي العلاء**، وفلسفة **أبي العلاء**، ولكننا أيضا مرة أخرى نسقط في حكم تعسفي، فنذهب مرة ثالثة إلى تأمل عنوان الكتاب لنجده موسوما **بأبي العلاء**، ونرى أن طه حسين قد شك في **أبي العلاء**، فبحث في أدبه من خلال بحثه في عصره وبيئته، لندخل في متاهة أدهى وأمر، متخبطة في المنهج الديكارتي، وهي نقطة اللاعودة التي لا يعلم شعابها إلا **طه حسين** نفسه.

ونحن علمنا أن **طه حسين** كان معلما في فكره، لذا ارتأينا التنقيب عن ارشادات فرقها في كتابه، على وعسى تقودنا إلى المنهج الذي تبناه، لينتهي بنا الأمر أمام البحث عن الأدوات الإجرائية الموظفة في نص الكتاب، فلاطالما نادى **طه حسين** بالعلمية في البحث، ومنه أن هذا العمل عمل أكاديمي، فلا بدى أن يكون قد وظف عديد الأدوات الإجرائية، والتي سنتقصاها سبيل استكناه منهجه المتبنى، ومنه **:**

1)- الوصف والتحليل :

يقول **طه حسين**[25] **:** { ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة **أبي العلاء** وحده، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرَّة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية، وإنما الرجل وما له من آثار وأطوار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة، لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان **}**.

[25]/ ينظر. **طه حسين**. **من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.**ط**2.**ص(375)**

فطه حسين يقر بأن **أبي العلاء** وماله من آثار وأطوار، نتيجة لازمة، لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه، من غير أن يكون له عليها سلطة أو سلطان، فكيف للباحث نفسه أن يكون له عليها سلطان وسيطرة، ومنه **فطه حسين** واصف ومحلل في كتابه، ومنه فهو موضوعي في عمله مجرد من هواه، ناقد علمي، فهو يستقرأ ويستنبط ويفسر ويستدل ويعلل، وهو نفسه إن حكم على شيء فهو لطائفة من العلل التي اشتركت في تأليف مزاج هذا الحكم وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سلطان أو سيطرة، لذا فسبيل الناقد هي أن يكون مؤرخا واصفا، ومن ثمة ناقدا محللا لظواهر والآثار الأدبية يحققها ويشرحها، يتبعها في علاتها الأولى والتي هي العصر والجنس والبيئة. **ومن ذلك فإن :**

أ)- الوصف:

يقول **طه حسين**[26] **:{** وليس للمؤرخ المجيد عملٌ إلا البحث عن هذه العلل، والكشف عما بينها من صلة أو نسبة، فعمله في الحقيقة وصفي لا وضعي: أي أنه يدل على شيء قد كان، من غير أن يخترع شيئا **لم** يكن **}.**

فالوصف هنا هو أول أداة يستعملها الباحث في عمله، أي يتلمس النص بموضوعية حتى لا يشوه هيكله أو بنيته الأصلية التي وجدها عليه، فالنص مادة حساسة وهشة، وأي تعصب فكري أيديولوجي أو ديني أو أي إحكام للذوق والذاتية، يقود لا محالة إلى تشويهه وربما إلى فقدانه، **إلا أن الاقتصار على** الوصف وحده أيضا يضعف من قيمة النص ويهمل الكثير من حيويته، إذ يصبح مجرد وثيقة، ومنه إذا ما **اقتصرنا على الوصف في درس نص أبي العلاء،** نكون قد فقدنا كثيرا من الأمور في حياة **أبي العلاء**، إذ أن النص في مجمله شفرات بحاجة إلى التفكيك، ومن هذه الأشياء التي يمكن أن لا نتطرق إليها إذا ما **اقتصرنا على الوصف، ما رصده طه حسين** في قوله[27] **:{** إن الرجل لم يترك طائفة من الطوائف في عصره، إلا أعطاها وأخذ منها، فقد هاج اليهود والنصارى، وناظر البوذيين والمجوس، واعترض على المسلمين، وجادل الفلاسفة والمتكلمين، وذم الصوفية، ونعى الباطنية ..**}.**

وأنَّا لنا أن استوعاب كل هذا إذ لم نبحث في حياة الأمة وزمانها ومكانها وعلومها وفلسفتها، ومن هنا أيضا نقطة تحول اخرى تجذب النظريات والآراء، سبيل البحث الذي يصفه **طه حسين، إلا أنا مرة** أخرى علينا أن نلتزم ما عزمنا الوصول إليه، فنجد هنا إشارة أخرى **لطه حسين** لأداة إجرائية أخرى، وهي التحليل بعد الوصف.

ب) التحليل :

يقول **طه حسين**[28] **:{** إن هذا الرأي سيلزمنا أن نسلك في البحث عن حياة **أبي العلاء** طريقا خاصا، ربما لم يعهدها المؤرخون، ذلك أنَّا نعتقد انفراد الأشخاص بالحوادث، وإنما نعتقد أن الحوادث أثر **لطائفة**

26/ ينظر. **طه حسين. من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.ط2.**ص (376)**

27/ ينظر. المصدر نفسه. **ص (376)**

28/ ينظر. المصدر نفسه . ص**(379)**

من المؤثرات ... وإنما كل أثر مادي أو معنوي، ظاهرة اجتماعية أو كونية، ينبغي أن ترد إلى أصولها، وتعاد إلى مصادرها، وأن تستقى من ينابيعها، وتستخرج من مناجمها }.

وهنا نرى **طه حسين** الناقد الذي وبعد أن كان مؤرخا واصفا للنص الذي استأصله بجميع سياقاته، يضعه تحت المجهر يحلل ويدرس ويدقق.

ومن هنا يقول **طه حسين**[29] **:{** يعرض لنا أحيانا، أن نرفض كثيرا من الروايات التي أحصاها المؤرخون في كتبهم من غير تثبت ولا تحقيق، لقلة نصيبهم من النقد، أو لانقطاع الوسائل بينهم وبين إصابة الحق. نرفضها إذا دل البحث العقلي والاجتماعي على غير ما تدل عليه }.

ومن هنا أيضا، يقول **طه حسين**[30] **:{** لا نستبيح لأنفسنا أن نحمد الأشخاص أو نذمهم ... بل إن مذهبنا في التاريخ يمنعنا من ذلك }.

وذلك أن مهمة الناقد لم تنتهي هنا، وإنما استطاع فقط أن يتعرف على نصه وعلى نطاقاته، وأي حكم صادر الآن يؤدي لا محالة إلى تشويه قراءته النقدية وبالتالي تشويه المادة النصية، وإنما عليه أن يزداد حذرا وترقبا، وأن يحذر الانزلاق في ذاتية الرجل الذي قصر حياته في صناعة المدح والهجاء، فالباحث هنا قد أقسم الموضوعية في عمله، وعليه أن يلتزم بقسمه لأنه أمام مهمة أخرى هي الاستدلال.

2)- الاستدلال :

يقول **طه حسين**[31] **:{** ولقد مضت سنة المؤرخين من قومنا، برواية الأخبار والحوادث، لا يهملون تحليلها فحسب، بل يهملون أيضا ذكر المصادر التي استقوا منها رواياتهم، يهملونها إيثارا للإيجاز، أو غلوا في الثقة بأنفسهم، أو إكبارا لها عن أن تحتاج إلى الاستدلال كأن الصدق لهم واجب، والعصمة عليهم موفورة، وكأن وقوع الكذب منهم ممتنع }.

ويمكن لنا هنا أن نفتح بابا على الشك الديكارتي، لكننا نعلم أن **طه حسين** هنا يريد الاستدلال في الحكم بعد الوصف والتحليل من الناقد، حيث يجب عليه أن يشير إلى المصادر ويحيل عليها، مما يعني أيضا وصفه وتحليله لنصوص أخرى كان قد اعتمدها وأتقن فيها التتبع والاستقراء، وأجاد النظر والاستنباط، ومن هنا تظهر لنا العمليات العقلية أو الأدوات الإجرائية التي استقاها **طه حسين** منهجه.

وفي ذلك يقول[32] **:{** تمنعنا الأمانة للعلم، والرغبة في الحق، أن نسلك الطريق المعوجة، أو نذهب مذهب الخطل. إنما نريد أن نظهر الناس على مصادرنا كافة، لا نستثني منها جليلا ولا دقيقا، وإنما نود لو تتبعوا هذه المصادر، وقرنوا إليها من استنباطنا منها }.

---

[29]/ ينظر. **طه حسين. من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.ط2. ص**(379)**
[30]/ ينظر. **المصدر** نفسه. ص**(379)**
[31]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(380)**
[32]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(381)**

وفي الأخير يقول **طه حسين**[33] **:{** وإذ قد بينا أن الرجل خاضع في أدبه وعلمه، لزمانه ومكانه، فليس لنا بد من أن نقدم بين يدي هذا الكتاب، فصلا في عصر **أبي العلاء**، آخر، **في بلده، ولما كانت** الأسرة أشد ما يحيط بالرجل أثرا فيه، خصصنا فصلا آخر لأسرة **أبي العلاء**، فإذا فرغنا من هذا كله عمدنا إلى الحياة التاريخية للرجل ففصلناها تفصيلا، ثم انتقلنا منها إلى منزلته الأدبية، فبينا قسمته من الشعر والنثر، وخصائصه فيهما، ثم إلى منزلته العلمية فشرحناها شرحا مستوفى، ومن بعدها كله، تناولنا فلسفته فاجتهدنا في أن نكشف عنها ونجليها، ونبين تأثرها بما قبلها، وتأثيرها فيما بعدها، معنيين خاصة بفلسفته الإلهية والخلقية **}.**

ومن هنا يتضح **لنا أن طه حسين**، علمي في طرائقه وموسوعي في منهجه، وهذا ما اصطلح عليه بالمنهج العلمي الموسوعي. مما يكشف لنا أيضا أن **طه حسين** كان واعيا بالمنهج وأهميته، وضرورة تطبيقه، ولا جدال في أن هذه الجهود المبذولة في إطار هذه المقاربة التاريخية ذات النزوع العلمي قد **حققت** التراكم المطلوب، وأنجزت معرفة ومنهجا ما تسمح به إكراهات المرحلة واشتراطاتها، وتحقيقها لمكاسب مهمة للنقد الأدبي.

2.3.3) المادة النقدية :

ذلك أنه وإن كان جوهر النقد عند **طه حسين** هو الوصف والتحليل ومن ثمة الاستدلال، فإن هذا الأخير لا يكون إلا بتجميع نصوص موثوقة ومتحرات، ومنه فإن **طه حسين** وسبيل تجميع هذه المادة النصية، عرض على أن يقسم المصادر التي رجع إليها قسمين متمايزين.

ويقول في ذلك[34] **:{** الأول ما رجعنا إليه في تحقيق الحياة الخاصة **بأبي العلاء**، وما يتصل بعلمه وأدبه وفلسفته، والثاني ما رجعنا إليه في تحقيق بعض المسائل الفلسفية، أو التاريخية، أو الأدبية، التي اضطررنا أن نعرض لها، ليكون فهم حياة **أبي العلاء** محققا ميسورا **}.**

ومنه فالمادة النقدية أو المقالة الخفية التي يبحثها **طه حسين** كتابه هي تحقيق الحياة الخاصة **لأبي العلاء**، وما يتصل بعلمه وأدبه وفلسفته. إذ أنه وجد فراغات للشك فيما وصلنا من الرواة والكتاب والمفكرين القدماء والمحدثين من العرب والفرنج.

يقول **طه حسين**[35] **:{** فأما القسم الأول من هذه المصادر، فله عيب مشترك بين جميع كتبه ومؤلفاته، لا يشذ عنه كتاب، ولا يخرج منه مؤلف. وهو قلة التحقيق والقصور عن بلوغ الغاية منه، فليس **في من كتب عن أبي العلاء** من القدماء والمحدثين، ومن العرب والفرنج، من درس آثار الرجل درسا مستقصى يمكنه من أن يحكم عليه حكما صحيحا قاطعا، لا سبيل إلى الشك فيه **}.**

---

[33]/ ينظر. **طه حسين. من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.ط2.**ص(381)**
[34]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(383)**
[35]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(383)**

ويضيف أيضا[36] :{ ومن هنا تناقضت هذه الكتب تناقضا شنيعا، بل وقع التناقض في الكتاب الواحد غير مرة، وإنما تتفاوت هذه الكتب بمقدار ما بين مؤلفيها من التفاوت، فيما اخذوا به من نصيب قليل أو كثير من التحقيق التاريخي، ومن كثرة الرواية وحسن الاطلاع، وجودة المنهج في الترتيب وتنسيق البحث وأكثر ما يظهر التفاوت بين كتب العرب والفرنج، ونحن مسيرون إلى هذه الكتب إشارة **مفصلة }.**

وتحقيق حياة **أبي العلاء** في هذه المرحلة لا يكون إلا بالتاريخ، ذلك الذي رأى **طه حسين** أنه في كتب العرب القديمة والحديثة، ليست في التاريخ من شيء، وإنما هي مصادر له، ويقول في ذلك **طه حسين**[37] :{ تنفعنا هذه الكتب حين نري أن نؤرخ حياة أبي العلاء، أو رأي الناس فيه، كما تنفعنا آثار المصريين القدماء حين نريد أن نؤرخ أحد الفراعنة، من حيث هي مصادر خالصة للتاريخ، من غير أن تظفر من الفقه التاريخي بالحظ الموفور }، وقد اعتمد ايضا على المصادر الفرنجية التي لها من التاريخ كل خصائصه، وكل مناهج البحث عنه، عما للعرب من أدب وتاريخ، وأخذ عنها **طه حسين** مآخذ كثيرة منها قوله :[38]{ هذه المصادر التي يصح أن نسميها تاريخا حقا ... لولا أن كتابها قد شاركوا كتاب العرب في أنهم لم ينعموا درس آثار **أبي العلاء**، وليس فيهم من استقصى قراءة اللزوميات وسقط الزند، ولذلك عميت عليهم فلسفة لبرجل وعقيدته، وكثير من الحقائق التي تتصل بحياته، ثم هم إلى ذلك، أعجز من أن يفهموا لغة **أبي العلاء** حق فهمها، لبعدهم عن أسلوبه الغريب، وتعمقه الشديد }.

ومنه وفي سبيل تحقيق حياة **أبي العلاء، كان على طه حسين** أن يتوجه إلى المصادر القديمة والحديثة العربية والإفرنجية نقدا وتمحيصا، وأن يجد بينها من الترابط والتكامل بما تلقاه من علم ومناهج من عند المستشرقين أولا، ومن ثمة بما تلقاه أيضا من تنظيرات وأساليب من الأزهر، حتى يتسنى له وضع الفواصل بين القديم والجديد في كتابه، والذي هو في كليته مادة نقدية تحقق لحياة **أبي العلاء** وما يتصل بعلمه وأدبه وفلسفته، وكذا تنظر لمنهج تاريخ أدبي جديد عند العرب، لا يجنح إلى التوثيق، ولا يطنب أو يفرط في المدح والهجاء من غير علم وتجريد، وإنما يهدف إلى تحقيق حياة **أبي العلاء** علما، وتذوق أدبه فنا.

وعلى العموم، فإن هذه الطريقة في التأليف **عند طه حسين**، فيها **كثير من بعض ملامح التصور** الوضعي للتاريخ كما بلوره **تين في القرن التاسع عشر. إذ إنها تحاول رصد العلل الكامنة وراء الوقائع** الأدبية، **فتدرس** الأدب في علاقته بالبيئة التي ظهر فيها**،** لهذا نجد **طه حسين يفتتح العصر العباسي الذي** تناوله لدراسة **أبي العلاء، بمقدمة موجزة عن** خصائصه السياسية والاجتماعية والفكرية، وإن كان يركز على دراسة البيئة السياسية لكل عصر ويعتبرها عنصرا فاعلا في الحياة الاجتماعية والفكرية.

---

[36]/ ينظر. **طه حسين. من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.ط2 .**ص(383)**
[37]/ ينظر.المصدر نفسه.**ص(375)**
[38]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(376)**

وما حاول طه حسين أن يوضحه أنه ورغم الإقبال الكبير الذي حظيت به هذه الطريقة في التأليف من قبل المؤرخين، فإنها تُسْتَهْدَفُ بجملة من الانتقادات نذكر منها، يقول **محمد مساعدي** في دراسته التي قدمها والموسومة بـ **: من المنهج التاريخي إلى جمالية التلقي**[39] **:**

1)- من حيث التحقيب : يعمد رواد هذه الطريقة إلى تقسيم الموروث الأدبي إلى عصور يتلو بعضها بعضا، وجَعل الأحداث السياسية البارزة معالما بينها، إلا أن تركيزهم على تبعية الأدب للسياسة في تطوره وتقهقره، ونظرتهم إلى كل عصر باعتباره كيانا مستقلا بذاته، ومتميزا عما عداه من العصور بخصائص أدبية معينة، جعلهم غير واعين بطبيعة التطور الأدبي و خصوصيته :

أ) الحياة الأدبية لا يمكنها أن تكون، بحال من الأحوال، تابعة للحياة السياسية أو متطابقة معها، فالأولى تتطور بشكل تدريجي في حين تُتوَّج الثانية بانقلابات مفاجئة أو ثورات جذرية.

ب) ثم إن اعتمادهم على الفصل بين العصور الأدبية بأحداث سياسية، جعلهم يضحون بالرابطة بين الماضي والحاضر لصالح قطائع زمنية تُخل بالمسار الحقيقي للأدب: إذ إنهم يحاولون رصد التطور من خلال الانقطاع، والحال أن حركة الأدب حركة بطيئة تمتد جذورها في الماضي العريق وتخترق أغصانها الحاضر لتشرف على المستقبل، وهذا معناه أن رصد تطور الأدب يتم من خلال إبراز التغير من داخل الاستمرار والتواصل.

2)- من حيث التسلسل : يسعى تاريخ الأدب عندهم إلى وصف حركة الأدب للوقوف على ما لحقه من تطور أو تقهقر عبر العصور من خلال :

أ) البحث عن نشأة اللغة العربية، ونشأة الأدب العربي للوقوف على بداية المسار التاريخي.

ب) تتبع هذا المسار من خلال تحديد زمن وقوع الأحداث وترتيبها الواحدة تلو الأخرى، وكأن رواد هذه الطريقة وقفوا عند المعنى اللغوي للتاريخ الذي يفيد التوقيت. وتصوروا المسار التاريخي خطا زمنيا تُنضَّد فوقه الوقائع الواحدة تلو الأخرى حسب زمن وقوعها.

ج) الاهتمام المفرط بالمؤلفين وما يحيط بهم، حيث إن رواد هذه الطريقة يرسمون مسارا تاريخيا للأدب من خلال ترجمتهم لأشهر المؤلفين، وترتيبهم حسب تواريخ الوفاة أو حسب الفنون والعلوم التي نبغوا فيها، أو حسب الأقاليم والبيئات التي نشأوا فيها، بعد حصرهم للمؤثرات التي أثرت فيهم. لهذا وردت أعمالهم تأريخا للمؤلفين أكثر مما هي تأريخ للأدب.

3)- من حيث التقويم الفني: إن مؤرخ الأدب وفق هذه الطريقة، ينتهي إلى طائفة من أحكام العامة تنسحب على إنتاجات العصر كله، وبصنيعه هذا، فإنه يطمس ما للنص الواحد من خصائص فنية، كما يهمل تلك الفروق الدقيقة بين نص وآخر، وحتى حين يتحدث عن الخصائص الفنية للمؤلف، فإنه

[39] http://www.aljabriabed.net/n74_06msaadi.htm

يكتفي أيضا بإصدار مجموعة من الأحكام العامة لا نتبين من خلالها معالم الابتكار والخلق في مسيرة المبدع الفنية.

هكذا يتضح أن المنهج التاريخي عند **طه حسين** يقوم على الجمع بين التحليل العلمي والذوق الفني، إنه شيء وسط بين العلم والفن، فهو في بعضه يحتاج إلى الاستعانة بالعلوم الحق، ويحتاج في بعضه الآخر إلى موهبة الناقد، يحتاج إلى العلم لاستكشاف النصوص وتحقيقها والتأكد من صحتها، ويحتاج إلى الذوق لمعرفة خصائصها الفنية.

3.3.3. كيفية التطبيق على أبي العلاء :

طه حسين وكما رأينا قسم عمله إلى خمسة فصول، رأى أنها المثلى سبيل تحقيق حياة **أبي العلاء**، والتي جاءت كالآتي :

1) **زمان أبي العلاء ومكانه :**

وفي هذا الفصل يحدثنا عن الحتمية التاريخية، وكيف أنها السبيل لفهم **أبي العلاء**.

ومنه يقول **طه حسين**[40] **:{** فليس لنا بدٌّ من أن نصف في عصر **أبي العلاء**، حاله الأدبية والفلسفية وحياته السياسية والاقتصادية ومزاجه الخلقي والاجتماعي، ليتأتى لنا تفهم **أبا العلاء**، كأنه شيء متصل بعصرهن غير منفصل عنه، ولا منقطع ما بيننا وبينه من الوسائل والأسباب **}.**

والطريق إلى عصر **أبي العلاء** وبيئته لا يكون إلا بالتاريخ، وتاريخ الآداب العربية يصفه **طه حسين** بقوله[41] **:{** لقد ألف المحدثون الذين كتبوا في تاريخ الآداب العربية، أن يقسموا التاريخ الأدبي بمقتضى انقسام التاريخ السياسي **}.**

ومنه يأخذ **طه حسين** العصر العباسي نموذجا للتحليل، ويأخذ فيه مآخذ، كونه لا يصلح لدراسة **أبي العلاء**، ويقترح البديل الذي عمل به، التقسيم إلى مدارس.

وقبل ذلك يقول **طه حسين**[42] **:{** فإن صح للمؤرخ السياسي أن يوقت قيام الدولة العباسية بسنة اثنين وثلاثين ومائة، فليس يصح للمؤرخ الأدبي أن يجعل هذه السنة مبدأ حياة جديدة للآداب، ذلك لأن المؤرخ السياسي، إنما يوقت حادثة ظاهرة، علمها مشترك بين الناس جميعا، فأما الأدبي، فيوقت ظاهرة خفية لا يقع عليها الحس ولا يبحث عنها إلا الأقلون عددا **}.**

---

[40]/ ينظر. **طه حسين**. **من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.ط2. ص (390)
[41]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص (395)**
[42]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(398)**

فالعصر العباسي اختلط فيها العرب بالفرس والأعاجم واحتدمت الفتن، كثرت التراجم، الأمر الذي أدى إلى انبثاق المذاهب وتعدد الآراء، وهذه هي العلة الكامنة في جانب من جوانب ابداع **أبي العلاء**.

يقول **طه حسين**[43] **:{** على أن هذه الصورة الطريفة الواضحة التي مثلها العصر، لم تكن إلا تمهيدا لعصر جديد ... والدليل في شيئين اثنين: أحدهما نظري معقول والآخر عملي محسوس، فأما الأول: فهو أن اتصال العرب بغيرهم من الأمم ... يكاد لا يكون إلا اتصالا سياسيا وماديا، وأول ما ينتجه هذان النوعان من الاتصال، إنما هو الاتصال العقلي أي تقارض المذاهب والآراء في العلم والأدب، وفي الفلسفة والدين ... **وأما الثاني**: فهو ما نراه من الآثار العلمية والأدبية **}.**

ومنه تقسيم التاريخ أيضا إلى مدارس، حيث رصد **طه حسين** التيارات الفكرية المتسلطة في حقبة **أبي العلاء،** ومنه قوله[44] **:{** ومن هذه الأشياء ما يتناقله المؤرخون: من أن بعض التراجم العلمية شاعت في بلاد الشام، أيام **عمر ابن عبد العزيز**، ومنها هذه المجالس الكلامية في مسجد البصرة أيام **هشام ابن عبد الملك،** تلك التي كانت تتناظر فيها المرجئة، والوعيدية وممثلوا رأي الجماعة، والتي انشأت مذهب المعتزلة على يد **واصل ابن عطاء** ومنها هذه الشعوبية التي أنطقت بعض شعراء الموالي بتفضيل الفرس على العرب بين يدي **هشام**، ومنها مجالس القَصَص والتاريخ التي كانت تأتلف بمسجد الكوفة حول **أبي مِخنَف يحي ابن لوط، وحول سيف ابن عمر**، ومنها تلك المجالس اللغوية التي كانت تأتلف حول **أبي عمر ابن علاء** وأضرابه، ومنها هذه الزندقة التي نمت بها سيرة **الوليد ابن يزيد ابن عبد الملك**، وأظهرها في أوائل العهد العباسي **بشار وحماد ومطيع، وابن المقفع ...}.**

ومنه جملة العلل الفكرية والفلسفية، أو المدارس التي أحاطت **أبي العلاء،** والذي نشأ وقضى حياته في **العصر العباسي الثاني،** والتي تكون بدايته بحسب تأريخ **طه حسين في نصف القرن الثالث** وانتهائه قبل **منتصف القرن الخامس،** أين نضج العقل الاسلامي، وظهرت آثاره المتقنة، ونه أيضا جرى على ذلك في الفصل الثاني، حياة **أبي العلاء.**

1)- حياة أبي العلاء:

وبالرغم من أن منهج **طه حسين** واحد إلا أنه في هذا الفصل توغل أكثر في العلل التي احتوت البناء الذاتي لشخصية **أبي العلاء** ونفسيته من حيث مولده واسرته وتنقلاته، ووقف وقفة على الفاجعة التي أصابته جراء موت أبيه، ومنه فقدانه للبصر، لينتقل بعد ذلك إلى الطور الثاني في حياة **أبي العلاء** اين استبين ظروفه والتي كانت بالرغم من صعوبتها إلا أنه، يقول **طه حسين** **:**[45] **{** وهنا تظهر آثار فطرته السليمة، ودراسته الفلسفية الصحيحة، أغلت عليه قيمته، ومنعته من ابتذالها، فكره أن يكون كغيره من الشعراء يصوغ الأكاذيب ليتوج بها طائفة من المتغلبين الذين يظلمون الناس **، .. وفي قول آخر،** آثر الفقر وضيق ذات اليد على الثروة يراق في سبيلها ماء الوجه، ويحتمل في تحصيلها ذل السؤال، وهنا تظهر آثار ما ورث عن أسرته وقبيلته من خلق العزة **}.**

---

[43]/ ينظر. **طه حسين. من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.ط2.**ص (400-401)**

[44]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(399)**

[45]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص (478)**

3)- أدب أبي العلاء:

وفي هذا الفصل يتجلى تطبيق الحتمية التاريخية **على** أدب **أبي العلاء،** وفي ذلك ما قاله **طه حسين** في أول سطور هذا الفصل، إذ يقول :[46]{ تدل المقالة الأولى على أن الحياة العامة في عصر **أبي العلاء،** لم تكن شيئا تطمئن إليه النفس، أو يرضى به الرجل الحكيم، لفساد ما كان فيها من سياسة وخلق، ومن تقسيم ثروة وتأثير دين. وتدل المقالة الثانية على أن الحياة الخاصة **لأبي العلاء،** لم تكن خيرا من الحياة العامة، فقد مزجت بألوان من المصائب وعثور الجَدّ، وعلى أن الرجل قد أحسن الدرس، وأجاد التعلم، ورحل إلى مدن مختلفة، وأقام في بيئات متباينة، وكله قلب ذكي ... فهذه المؤثرات كلها قد اشتركت في تأليف التراث الأدبي **لأبي العلاء،** فإذا وصفنا هذا التراث، كان من الحق علينا أن نحلله إلى عناصره، ونرده إلى مصادره ...}.

ويتناول **طه حسين بذلك** أدب **أبي العلاء** شعرا ونثرا عبر أطوار حياته، وهنا تبرز ملكته الجبر التاريخية، ويذهب بعد ذلك في الفصل الرابع إلى علمه ويتتبع درسه في جميع أطوار حياته، ويقول في ذلك :[47]{ فنرى أنه لم يجلس مجلس التلميذ من الأستاذ إلا في طور الصبا، وأنه لما شب أخذ في قراءة الكتب ... ولما بلغ **السادسة والثلاثين،** رحل إلى بغداد فزار مكاتبها، وجالس علماءها وأدباءها، ومن كان فيها من الفقهاء والفلاسفة ... ثم رجع إلى المعرّة فاشتغل بالتعليم والتأليف ... وهذه الخلاصة تتيح لنا أمريين، أحدهما هو العلم الذي ملك حياة **أبي العلاء،** واستأثر بها في أطواره الثلاثة، والآخر أنه اعتمد على نفسه في تحصيله }.

ليلتفت بعد ذلك إلى فنونه، مستعينا بما ترك من آثار أدبية، ومن أسماء الكتب التي ألفها، لينتهي في الأخير إلى فلسفته، ويقول خلاصة لعمله مايلي[48] :{ أحببنا أن نكتب عن **أبي العلاء،** وعن أدبه وفلسفته، لا يفرغ منها القارئ حتى يتجلى له القرن **الرابع والخامس** واضحين، ولسنا نزعم أننا وفقنا فيها إلى كمال التأليف، وإلى ما يقرب من الكمال، وإنما نعتقد أنا لم ندع جهدا في البحث والتنقيب، وفي التعليل والاستنباط إلا بذلناه. ولسنا نحمد **أبا العلاء** ولا نذمه، لأن قاعدتنا في تأليف التاريخ لا تسمح لنا بذلك كما قدمنا في تمهيد الكتاب، وإنما نرجو أن نكون قد مثلنا بهذا السفر صورة حية من صور المسلمين في عصورهم الماضية، تدعو إلى العظة والاعتبار ...}.

خلاصة :

إن العمل الأدبي فيما يفهمه **طه حسين** ينطوي على جوانب ثلاثة تماثلها مرايا نقدية ثلاثة، وبقدر ما تتماثل جوانب العمل مع مراياه تتشكل الكيفية التي يتعامل بها مع الأعمال الأدبية، وهذا هو التوصيف الذي قدره **جابر عصفور** وقدمه على الشكل الآتي[49] :

---

[46]/ ينظر. **طه حسين. من تاريخ الأدب العربي** . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). **مجلد**3.ط2**ص(529)**
[47]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(573)**
[48]/ ينظر. المصدر نفسه.**ص(634)**
[49]/ ينظر. **جابر عصفور**. **المرايا المتجاورة(دراسة في نقد طه حسين)**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. **القاهرة**. (1983).**ص(48-49)**

1)- أما الاستجابة الأولى فتنحو منحى تاريخيا. يتأثر فيه **طه حسين إلى حد ما بإنجاز هيبوليت تين** من حيث تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجه، على أساس أن كل أثر مادي أو معنوي ظاهرة اجتماعية أو كونية ينبغي أن ترد إلى أصولها وتعاد إلى مصادرها، وذلك قول يجعل من الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة يجيدها الخطيب والرسالة ينمقها الأديب ... نسيجا من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل خضوع المادة للكيمياء.

2)- **أما الاستجابة الثانية** فتنحو منحى نفسيا، يتأثر فيه **طه حسين – إلى حد ما – بإنجاز سانت بيف** من حيث التعرف على شخصية المبدع، لأن التعرف على الشخصية يعني الوصول إلى العلة المباشرة التي أنتجت الأدب، وبلك يمكن النظر إلى الأدب باعتباره ممثلا للمزاج، والصورة النفسية، أو تعبيرا عن شيء قريب مما أسماه **سانت بيف** قسمات النفس، والأساس في هذا كله هو أن نتبين روح الأديب وشخصيته ونحكم عليه أو له بما نتبين منهما.

3)- أما الاستجابة الثالثة فهي مرتبطة بالبعد الإنساني ارتباطها بلون من الجمال المطلق، يقترن دائما بوجود العمل الأدبي، فضلا عن أنه لا يدرك إلا إدراكا فرديا، فالنقد يعاني هذا الجمال ويشعر به، عندما يسلم نفسه إلى العمل الأدبي، وعندما يهتز إزاءه، ويجد فيه أصداء نفسه.

هذه الاستجابات النقدية الثلاث هي في الحقيقة تعبير عن محاولة للتوفيق بين أصول فكرية عدة، أفادها **طه حسين من النقد الأدبي في فرنسا**، وهي – **بالمثل** – تعبير عن محاولة لتوفيق آخر بين هذه المعطيات المحدثة ومعطيات التراث النقدي العربي الذي كان **طه حسين** يعرفه، وكل محاولة للتوفيق تقوم على تعديل للأصول الأساسية التي يتم التوفيق بينها.

يقول **جابر عصفور:**[50]{ والتعديل يعني تكييف الأصول المتعارضة والمتضادة، على نحو يمكنها من التجاوب في بناء جديد، كما يعني التنبه إلى العناصر السلبية في هذه الأصول واستبعدها استبعادا يسمح لبقية العناصر الايجابية بالتوفيق مع عناصر ايجابية اخرى، ولذلك لم يتقبل **طه حسين أفكار سانت بيف أو تين** على علاتها، بل حاول أن ينقدها نقدا بما أفاد فيه من إنجاز أستاذه **غوستاف لانسون** على وجه الخصوص }.

ومنه **فطه حسين قد تعلم من لانسون** أن العمل الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما تثيره صياغة من استجابة عاطفية وجمالية، كما تعلم منه أن على الناقد أن يتوقف إزاء هذه الصياغة معتمدا على ذوقه التاريخي، فليس هناك مبادئ صارمة لدراسة كل عمل أدبي، فالمهم هو التوقف عند صياغة هذا العمل والاستجابة إلى الهزة التي تحدثها في الناقد، والكشف من خلال هذه الهزة عن منحى خاص في الصياغة، ثم ربط هذا المنحى بروح الكاتب أو حياة الأفراد، وبذلك يصبح النقد عملية تذوق لكل **كاتب** بنسبة ما في أسلوبه من كمال، وهذا هو النص الذي قدمه **جابر عصفور**.

[50]/ ينظر. **جابر عصفور**. **المرايا المتجاورة(دراسة في نقد طه حسين)**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. **القاهرة**. (1983). **ص(49)**



خاتمة

إن الحديث عن تطور النقد العربي الحديث واتجاهاته المختلفة يكشف بالضرورة مدى تأثر هذا النقد بالاتجاهات النقدية الغربية، ومحاولة تمثلها والاستفادة من منجزاتها، والنقد العربي الحديث مثلما أنه تجلى من خلال بعدين أو سياقين، سياق العلاقة مع النقد الغربي، وسياق العلاقة مع النقد العربي، فإن هذين البعدين سعيا إلى تطوير الرؤية من خلال إقامة حوار علمي ومعرفي مع النقدين الغربي والعربي، وإعادة طرح الأسئلة لتصحيح الرؤية النقدية العربية الحديثة سبيل الانتقال من مستوى الاستهلاك أو التقليد إلى مستوى الابداع والاضافة، وهو ما حفزته المثاقفة في النقد، وهو أيضا ما وجدناه عند طه حسين في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ النقد الأدبي.

ومن هذا العمل استطعنا أن نخلص ونحصل على النتائج التالية :

1)- المقاربة عنصر أسهم في هيكلة منظومة النقد الادبي، بحيث نقلته من مجرد انطباع ذوقي يفضي إلى الحكم بالرداءة أو الجودة، إلى المنهج العلمي، الذي يدرس ويحلل ويطبق ويناقش ويثبت أو يتجاوز أو يغير. ومن تجليات هذه المقاربة في النقد الأدبي العربي، ما رأينه من حيث أن النقد اعتمد في آلياته بحسب العصور القديم والعباسي والحديث على مايلي :

أ)- المقاربة مع العناصر المعرفية المكتسبة بالخبرة والمتمثلة في الوزن الصوتي الذي يشمل الحركات والحروف ومدى اتساقها وانسجامها في الاحالة على المعنى وتصوير الشعور، مع الرضوخ لسلطة العرف والعقيدة، ومنه الحكم الذوقي في العصر القديم.

ب)- المقاربة مع العلوم الأدبية من نحو وصرف وعروض وبلاغة، وهي أول محاولة فعلية للانتقال نحو العلمية في النقد العربي، إلا أنها لم تعدوا أن تكون أحكاما نحوية بلاغية، الأمر الذي قيد جنوح هذا النقد نحو العلمية.

ج)- المقاربة مع العلوم الانسانية، وفي هذا الباب في عملنا اقتصرنا على أول مقاربة فعلية اجتذبها النقد العربي من هذه العلوم، ومن ذلك المنهج التاريخي، والذي وإلى اليوم لم يسقط صرحه سببا في تقدم العلوم والأفكار وتطورها، ذلك أن التاريخ وثيقة تحفظ الماضي، ومن دون هذا الماضي لا وجود لأي حاضر أو مستقبل لأي علم من العلوم والأفكار.

2)- المثاقفة عنصر أسهم في إدخال تقنية المقاربة على النقد الأدبي، والمثاقفة بين الأدب العربي والآداب الأجنبية ظاهرة علائقية بدأت منذ أن شق العرب طرقا تجارية بينهم وبين الحضارات المجاورة في العصر القديم، وأبرز تجل لعنصر المثاقفة عند العرب كان في العصر العباسي، وهذا راجع لما كن للفلسفة اليونانية من قوة ونفوذ في مناقشة كل المبادئ والأساسات الفكرية، ومنه المثاقفة أيضا في العصر الحديث حيث سيطرة الفلسفة الوضعية والعلوم الانسانية.

3)- ومثلما عرفنا أن النقد في هذه العصر الحديث أسهمت إكراهات عصره في بلورة نتاجه، إلا أنه لم يستطع الاسهام في حل الاشكالات الحضارية المفروضة، ذلك أنه من الصعب عزل الحداثة النقدية عن الحداثة الثقافية، واشكالاتها المعقدة، لما فيه من أن المناهج النقدية التي استنسخها النقد العربي الحديث نتاج خصوصية ثقافية وتحولات فكرية واجتماعية مغايرة لا يمكن تجريدها من خصوصياتها الثقافية

وحمولاتها الفكرية, بوصفها نظريات أو مقاربات أو أدوات بحثية تحليلية للأدب، وتحمل أيضا في طياتها الكثير من مضامين ثقافة البيئة الحضارية الغربية والسعي إلى فصل المنهج عن سياقه دون إحداث أية تغيرات فذلك نوع من الوهم سرعان ما ينكشف تحت محك التحليل التاريخي للخلفية الثقافية الفلسفية التي تحملها تلك المناهج النقدية.

وهذا ما قد وضحه الأستاذ **بوعلام أقاولي** من جامعة مولود معمري (تيزي وزو)، في نصه **المثاقفة والمنهج في النقد العربي الحديث**، كيف أن النقاد والدارسين المحدثين نظروا إلى **الأدب العربي** من خلال نظريات ومناهج غربية، والتي تم استنطاقها من النصوص ولم تكن سابقة لها، ما ولّد اشكالات عديدة وأسفر عن فوضى دلالية، وبالتالي طرح السؤال التالي : هل أفضى انحياز النقد العربي الحديث إلى النقد الغربي إلى التأسيس لنظرية عربية نقدية؟.

ويقول **بوعلام أقاولي** في هذا الشأن أن :{ الحقيقة التي لا مناص من الاعتراف بها هي أن مسار النقد الأدبي عند الغرب يختلف عن مساره عند العرب، فهو يأتي عند الغربيين نتيجة حراك فكري متكامل ممثلا في سياقات ثقافية وخلفيات معرفية وجذور فلسفية، في حين يشكل عند العرب منظومة نقدية تصلهم جاهزة معزولة عن سياقاتها الأصلية، مجملها تصدم الوعي العربي وبذلك نكون قد بدأنا من حيث انتهى الغرب }.

4)- **طه حسين حاول** في منجزاته أن يأخذ باللب ويرمي بالقشور، **اللب المتمثل في استثمار نطاق اشتغال العقل البشري** وعملياته، **والقشور المتمثلة في تجاوز الحدود الموضوعة أمام** توسيع **نطاق اشتغال** هذا العقل البشري، وحاول فك هذا القيد بالتراث العربي، إلا وأنه وقع فيما قال به **محمود العالم** في كتابه **الفلسفة العربية المعاصرة** :{ أنه لم يعدو أن كان اجترارا لمقولات نقدية غربية، في معظم ما كتب عن امكانية تأسيس نظرية نقدية عربية }، وقد ذهب **محمود العالم** إلى أن مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر عبارة عن :{ أصداء لتيارات نقدية أوروبية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم أبستمولوجية وإيديولوجية }، وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل **الثقافي** فقد كانت دعوة **عبد محمد الغذامي** في كتابه **النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)** الصادر عن المركز الثقافي العربي في طبعته الثالثة لسنة **2005** بالدار البيضاء (المملكة المغربية) **إلى الإعلان عن موت** النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي، ويقول في مقدمة كتابه :{ أن ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه)، بغض النظر عن عيوبه النفسية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه }.

ومهما يكن من أمر، فإنّا لا نستطيع إنكار ما للجهود النقدية العربية الحديثة في اشعال مصباح الوعي بالمنهج وضرورة إحلاله في الدراسات الأدبية والنقدية، وما **لطه حسين** خاصة في إضاءة هذا الجانب.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر :

- طه حسين. **تجديد ذكرى أبي العلاء**. دار المعارف. **مصر**. (1377ه-1958م). ط5.
- طه حسين. حديث الأربعاء. دار المعارف. **القاهرة/مصر**. دت. ج2. ط14.
- طه حسين. **خصام ونقد**. دار العلم للملايين. **بيروت**. (آذار- مارس1979). ط9.
- طه حسين. **في الشعر الجاهلي**. دار المعارف للطباعة والنشر. **سوسة/تونس**. (1926). نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.
- طه حسين. من تاريخ الأدب العربي . دار العلم للملايين. **بيروت**. (أيار(مايو)، 1987). مجلد3. ط2.
- **عباس محمود العقاد**. **المجموعة الكاملة/الأدب والنقد**. دار الكتاب اللبناني. **بيروت**. دار الكتاب المصري. **القاهرة**. (1411-1991). المجلد 24. الجزء1. ط2.
- **عباس محمود العقاد**. **المجموعة الكاملة/الأدب والنقد**. دار الكتاب اللبناني. **بيروت**. (1404ه-1984م). المجلد26. الجزء3. ط1.

المراجع :

- **أحمد بوحسن**. الخطاب النقدي عند طه حسين. **دار التنوير** للطباعة والنشر. بيروت /**لبنان**. (1975)ط1.
- الحبيب مونسي. **نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي**(دراسة في المناهج). **منشورات دار** الأديب. السانية/وهران. (2007).
- الطاهر أحمد المكي. مناهج النقد الأدبي. **مكتبة الآداب**. القاهرة. (1412-1991).
- أنيس المقدسي. **الفنون** الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة. دار العلم للملايين. بيروت. (**آذار/مارس**1978)ط2.
- بومدين جيلالي. **النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي**. دار الحمراء للنشر والتوزيع والاعلام. سيدي بلعباس /**الجزائر**. (2012)ط1.
- **جابر عصفور**. المرايا **المتجاورة(دراسة في نقد** طه حسين). الهيئة المصرية **العامة للكتاب**. القاهرة. (1983).
- **حسن عثمان**. منهج البحث التاريخي. **دار المعارف**. القاهرة ط8.
- حسين الواد. في تأريخ الادب (مفاهيم ومناهج). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. (1993م)ط2.
- حسين مؤنس. تاريخ **موجز الفكر العربي**. **دار الرشاد**. القاهرة. (1416-1996)ط1.
- **حلمي مرزوق**. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين. **دار** النهضة. بيروت. (1983).

قائمة المصادر والمراجع

- رضوان ظاظا. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. عالم المعرفة. الكويت. (يناير 1978).
- سعد البازغي. استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث). المركز الثقافي العربي. المغرب. (2004). ط1.
- سعدون السموك. الاستشراق ومناهجه في الدراسات الاسلامية. دار المناهج للنشر والتوزيع. عمان. (1431ه-2010م) ط1.
- سعيد علوش. مدارس الأدب المقارن. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/المغرب. (1987). ط1.
- سعيد يقطين وفيصل دراج. آفاق نقد عربي معاصر(سلسلة حوارات لقرن جديد). دار الفكر. سوريا. دار الفكر المعاصر. لبنان. (2003). ط1.
- سمير سعيد. مشكلات الحداثة. الدار الثقافية للنشر. القاهرة/مصر. (2002) ط1.
- سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة. (1993) ط1.
- شوقي ضيف. البحث الأدبي(طبيعته- مناهجه- أصوله- مصادره). دار المعارف. القاهرة. (1992). ط7.
- صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. إفريقيا الشرق. المغرب. (2002). ط2.
- عبد الرحمان بدوي. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. دار الملايين. بيروت. (تشرين الثاني/نوفمبر 1979). ط1.
- عبد العزيز المقالح. عمالقة عند مطلع القرن. منشورات الدار الأدب. بيروت. (1404-1984). ط1.
- عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية). مطابع الوطن. إصدارات عالم المعرفة. الكويت. (2001).
- عبد الملك مرتاض. النص الأدبي (من أين ؟ والى أين ؟). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. (1983).
- عبد المنعم خفاجي. مدارس النقد الأدبي الحديث. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة. (1416ه-1995). ط1.
- فائق مصطفى عبد الرضا علي. في النقد الأدبي الحديث -منطلقات وتطبيقات. مديرية الكتب للطباعة والنشر. الموصل. (1989). ط1.
- فاضل ثامر. اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث). المركز الثقافي العربي. الحمراء/بيروت. 1994. ط1.
- ماهر عبد القادر محمد علي. المنهج العلمي عند علماء العرب (محاولة الفهم). ندوة الثقافة والعلوم. دبي. (يونيو-1995). ط1.
- محمد أحمد محمد فرج عيطة. طه حسين والفكر الاستشراقي. وزارة الأوقاف والشؤون الدينية. قطر. (1435ه-2014م). ط1

قائمة المصادر والمراجع

- **محمد الكتاني**. **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**. دار الثقافة. **الدار البيضاء/المغرب**. (1402ه-1982م). ط1.
- **محمد مندور**. **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة**. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. **القاهرة**. (إبريل 1996).
- **محمد مندور**. **النقد والنقاد المعاصرون**. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. **القاهرة**. (مارس-1997).
- **محمد ناصر العجمي**. **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**. دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع. **صفاقس/سوسة**. (ديسمبر 1998). ط1.
- **مصطفى خضر**. **النقد والخطاب**. منشورات اتحاد كتاب العرب. **دمشق/ سوريا**. (2001).
- **ميجان الرويلي وسعد البازعي**. **دليل الناقد الأدبي**. المركز الثقافي العربي. **الدار البيضاء/المغرب**. (2002). ط3.
- **وجيه كوثراني**. **تاريخ التأريخ (اتجاهات، مدارس، مناهج)**. المركز العربي والأبحاث والدراسات والسياسات. **بيروت**. (حزيران/يونيو2013). ط2.
- **يوسف نور عوض**. **نظرية النقد الأدبي الحديث**. دار الأمين للنشر والتوزيع. **القاهرة**. (1414-1994). ط1.

المجلات والدوريات والمواقع الالكترونية :

- **رواء نعاس محمد**. **مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية**. جامعة القادسية. **الديوانية/العراق**. (2008). العددان/3- 4. المجلد/7.
- **فاضل محمد عبد الله الزبيدي**. **مجلة اللغة العربية وآدابها**. كلية الآداب/ **جامعة الكوفة**. (حزيران2008). العدد 6.
- **فاطمة بنت حميد بن جود الله الحسني**. **فكر طه حسين في ضوء العقيدة الإسلامية**. **جامعة أم القرى**/المملكة العربية السعودية. (1430هـ-2009م).
- **محمد مساعدي** في دراسته التي قدمها والموسومة بـ : **من المنهج التاريخي إلى جمالية التلقي**

(http://www.aljabriabed.net/n74_06msaadi.htm)

- **مولاي بوخاتم**. **الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمدفاتح)**. ديوان المطبوعات الجامعية. **بن عكنون/ الجزائر**. (2005).

خطة العمل

الفصل الثالث :

عنوان الفصل	عنوان المبحث	عنوان المطلب	
طه حسين (الرؤية والمقاربة)	كتابة طه حسين التأسيسية ومشروعه النقدي	أشكال الكتابة وعناصر الخطاب عند طه حسين	73
		تعددية قراءات طه حسين	75
		مشروع طه حسين النقدي وتطبيقاته	77
	فكر طه حسين	المفاهيم النظرية الأساسية	80
		مؤلفات طه حسين	82
		جرد الأعلام الذين تأثر بهم	85
	دراسة كتاب تجديد أبي العلاء	المنهج المتبنى	90
		المادة النقدية	93
		كيفية التطبيق على أبي العلاء	96

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع